سیناما
یکشنبه ۶ آذر ۲۵۳۶ - شمارهٔ ۲
۱۵ ریال

ششمین
جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران
۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶

مادام بوواری
کارگردان : زبیگنیو کامینسکی

MADAME BOVARY
DIR: ZBIGNIEW KAMINSKI

در حاشیه
کارگردان : پیترشاز

ON THE SIDE-LINE
(SZÉPEK ÉS BOLONDOK)
DIR: PETER SZASZ

نمائی از فیلم عمر گاتلاتو

دیداری با :

آلواش‌مرزاك کارگردان فیلم «عمر گاتلاتو»

OMAR GATLATO

*** موقعیت «عمر گاتلاتو» را با توجه به‌تازگی محتوای آن ، در سینمای الجزایر چگونه توجیه می‌کنید ؟**

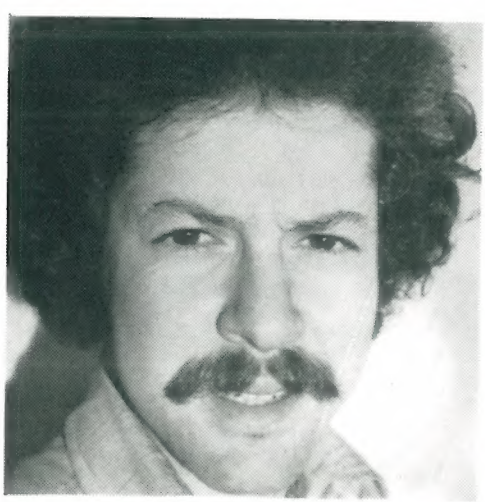
– هر فیلم تازه‌ای باعث تقویت سینمای ملی الجزایر میشود و تجربه‌ای است برای فیلمسازان کشور ما. درواقع‌تنوع محتوای‌فیلمها راه را برای پیشرفت سینمای الجزایر هموار می‌سازد . تازگی داستان «عمر گاتلاتو» حاصل دگرگونی‌های‌اجتماعی‌سال‌های‌اخیر در الجزایر است .

*** ممکن است بگوئید فکر ساختن این‌فیلم چگونه بوجود آمد ؟**

– ابتدا قصد داشتم فیلمی درباره مسئله جوانان که تعدادشان در جامعه امروز الجزایر رو به‌فزونی است ، بسازم . بهمین منظور شروع بتحقیق درباره زندگی‌آنان و اشتغالات‌فکری‌شان کردم. بهمین‌منظور برای‌نوشتن‌مکالمات‌فیلم‌یعنی زبان رایج‌میان طبقه جوان مدتی با آنها معاشرت کردم تا توانستم‌دیالوگهارا باکلمات‌واصطلاحات خاص جوانان بنویسم .

*** آنچه که در فیلم شما جلب نظر می‌کند، اینست‌که علیرغم جدی‌بودن‌حوادث ، هرگز لحن شوخ خود را از دست نمیدهد .**

– بااینکه «عمر گاتلاتو» یك فیلم ایده‌ئو لوژیك و فرهنگی است ، با اینحال می‌خواهد رابطه‌اش را با تماشاگر بعنوان‌یك «نمایش» حفظ کند . اگر طی نود دقیقه زمان فیلم تماشاگر احساس خستگی کند ، باین نتیجه میرسیم که



نتوانسته درایجاد ارتباط موفق باشد . سعی‌من‌این بوده‌که ازدوقطب‌مخالف‌یعنی سینمای‌روشنفکرانه و سینمای آسان‌پسند احتراز کنم و فیلم را در نقطه میان این دو قطب قرار دهم . البته نمیدانم تا این‌کار تا چه حد موفق بوده‌ام . یك اثرهنری نمی‌تواند جای یك خطابه سیاسی یا یك میتینگ را بگیرد . همانطور یك خطابه سیاسی نمی‌تواند جنبه‌های استتیك‌داشته‌باشد . بهمین جهت‌است‌که «عمر گاتلاتو» بی‌آنکه مفهوم اصلی خود رااز دست بدهد ، با طنز و شوخی ساخته شده است.

*** در سراسر فیلم ، درحالی‌که شخصیت‌ها در صحنه حضور دارند ، از غیبت آنها صحبت می‌شود .**

– همین‌طورست . شخصیت‌های فیلم در مقابل‌یك‌خلاء فرهنگی، نقش خود را به‌ارزشهای جایگزین شونده واگذار می‌کنند . مثلا زن در این فیلم چهره مشخصی ندارد . برای «عمر»زن یك موجود افسانه‌ای است‌که فقط از طریق یك صدابا او تماسی گنگ‌برقرارمی‌کند. عکس‌العمل «عمر» در مقابل این واقعه یك حقیقت اجتماعی است . به‌این ترتیب در «عمرگاتلاتو» زن را از نظر قهرمان داستان می‌بینیم نه با چهره واقعی خودش .

*** در فیلم‌شخصیت‌هاهر کدام‌تیپ‌بخصوصی را ارائه می‌دهند . در این مورد با اشکالی‌مواجه نشدید ؟**

– شخصیتها هرکدام در حد یك کاریکاتور عرضه شده‌اند . برای بیان این داستان امکان نداشت لحنی بی‌تفاوت و شسته‌رفته اختیار کرد. مشکل اساسی تنوع روانی شخصیت‌ها است . سعی من این بود که این شخصیت‌ها تا حد امکان‌به – واقعیت نزدیك باشند . واقعیتی که از طریق معاشرت با جوانها با آن آشنا شده بودم .

*** بچه دلیل تا این حد خواسته‌اید «عمر» را به تماشاگر نزدیك کنید ؟**

– منظورتان زمانی است که «عمر» با تماشاگران صحبت می‌کند ؟ این در واقع‌برداشت فیلم از شخصیت«عمر»است نه‌نشان دادن‌شخصیت واقعی او . در فیلم می‌بینیم که وی موجودی خجالتی و سانتی‌مانتال است و گاهی رفتاری بچه‌گانه‌دارد. درحالی‌که‌عمر سعی می‌کندخلاف اینها را ثابت‌کند . در چنین لحظاتی است‌که‌وی ازتماشاگر دورمیشود، چون دیگرخودش نیست.

★

نگاهی به‌فیلم «یك روز بخصوص» اتوره‌اسکالا

«یك روزبخصوص» بایك فیلمنامه ابتکاری، بازی درخشان وکم‌نظیر «سوفیالورن» و با نمایش چشمگیری ازتألیف سینمائی توسط «اسکولا» ازآندسته ازبزرگ‌ـ فیلم‌های‌کوچك است‌که تعدادشان درچند سال اخیر پیوسته رو به افزایش بوده و با استقبال فراوان منتقدین وتماشاگران روبروگردیده‌اند.

بازی درخشان «سوفیالورن» دراین فیلم ، وی را برنده بهترین‌هنرپیشه زن سال‌کرد وکارلوپونتی‌به‌عنوان تهیه‌کننده درانتظار سهمی ازافتخارات دیگرکه نصیب این فیلم خواهد شد ، نشسته است .

«یك روزبخصوص» میان پرده ساده وزودگذری است درزندگی دوانسان‌که ازپنجره‌های دوسوی حیاط یك ساختمان آپارتمان بهم می‌نگرند . روزهشتم ماه مه ۱۹۳۸ همه ساکنان خانه برای شرکت درجشنی‌کـه به مناسبت بازدید هیتلر از رم وملاقاتش با موسولینی ترتیب یافته رفته‌اند وآندو تنهاکسانی هستندکه درخانه تزلزل‌ناپذیری تحولات دراماتیك فیلم را ازنخستین نما تاآخرین‌کادر فیلم حمایت می‌کند.

برخورد عاطفی یك روزه‌گابریل – که زیرکانه توسط فیلمنامه‌نویس وکارگردان با ریتم مناسب سازمان یافته – برای آنتونی‌تیاکه واپس‌زدگی‌های عاطفی‌اش را باید فقط با نماد مردانگی «دوچه» تسلیت دهد ، به صورت رهائی‌یافتن تدریجی قلب وخون درمی‌آید . اوکه سخت نیازمند تماس‌انسانی‌وعاطفی‌است به‌گابریل‌ـ که موقتاً تغییر روحیه داده پناه می‌برد . شب هنگام گابریل به عنوان یك عنصرشکست خورده دستگیروزوانه زندان می‌شود وآنتونی‌تیا به اطاق خوابش برمی‌گردد – جائی‌که شوهرسرخوش ازحوادث روزبزرگ آماده است که نطفه هفتمین فرزند را – با این فکر عالی‌که نامش را بنیتو بگذارد – بکارد .

مارچلو ماسترویانی یکی ازبزرگترین بازیگران تأثیرپذیر، نقش مقابل سوفیالورن را با هماهنگی خاصی

«مارچلو ماسترویانی» و «سوفیالورن» درنمائی از«یك روز بخصوص»

می‌مانند . اتوره اسکولا درفاصله زمانی بین خالی شدن ساختمان وبازگشت ساکنان ازجشن طرح یك داستان عشقی کلاسیك را می‌ریزد که درعین حال اصیل و غیرمتعارف است وجشنی راکه به افتخار دو دیکتاتور برپا شده به استهزا می‌گیرد . فیلمساز این همه را بدون توسل‌جستن به غرش توپ وتانك وخشونت یا صحنه‌های چندش‌آور تظاهربه‌عشقبازی انجام می‌دهد. سهم بزرگی ازموفقیت‌فیلم مدیون‌بازی‌آرام‌وپیکره مانند سوفیالورن درنقش آنتونی تیا مادر شش‌فرزند وهمسر یك فاشیست است . درروزی کـه تمام مردم رم برای درودگفتن به‌آدولف ازخانه‌ها بیرون ریخته‌اند ، آنتونی‌تیا وقار زنانه‌اش را باگابریل «مارچلو ماسترویانی» همجنس‌باز مطرودی‌که درآپارتمان روبرو زندگی می‌کند به دست می‌آورد . بازی سنجیده وطبیعی سوفیالورن (با یکتا پیراهن ساده‌ای‌که درتمام فیلم برتن دارد ویادآور آخرین نقش بزرگ او درفیلم «دو زن» است) بطرز که فقط پس ازسال‌ها همکاری به وجود می‌آید ، بازی می‌کند. این بازیگر پرتجربه ایتالیائی بانقشی‌که باندازه نقش همبازی‌اش مشکل است‌گاه به‌گاه حالت تهاجمی وناهنجاری می‌گیردکه‌گویا به قصد اشاره به‌گذرابودن رگه تصنیف شده وزنانه درشخصیت‌گابریل باشد اما بهرحال بازی او مؤثر وهوشمندانه است .

درایتالیا ممکن‌است سرنوشت یك فیلم ، ویژه یك اقلیت درانتظار «یك روزبخصوص» باشد. دست‌چپی‌ها احتمالاً ازاینکه یك همجنس‌باز بی‌اعتنا به سیاست جای قهرمان مقاومت ملی را گرفتـه ناراحت خواهند شد واکثریت فاقدگرایش سیاسی مردم ایتالیا ، ممکن است به فیلم اسکولا توجهی نکنند چراکه او دراین فیلم فلسفه «زن را پروار وبارورکن» موسولینی راکه هنوز هم نشانه‌های آن درشبه جزیره ایتالیا بچشم می‌خورد ، نابود می‌سازد .

« یك روز بخصوص » ازابعاد واقعی‌اش خیلی بزرگتر ازآنست – باصحنه‌هائی ازخیل مردم‌که ازبامداد درخیابان‌ها می‌ریزند وپس ازغروب آفتـاب ناپدید می‌گردند. صحنه‌های مستند سفر هیتلر با قطار به رم ، مراسم استقبال درایستگاه ، ضیافت درقصرکوئی‌رینالـه ودربالکن درمیدان ونتسیا (با رودلف هس ویوزف گوبلز بین همراهان) درتلفیق باگزارش رادیوئی لحظه به لحظه ، حضور نادیده جمعیت را قابل قبول میسازد . درحیاط خانه سرایدار میهن‌پرست («فرانسواز بر»که با حضور درلحظات‌کوتاه به تشدیدکشش دراماتیك داستان کمك می‌کند) صدای رادیو را تاآخرین حد بلندکرده است ودرمقایسه با این سروصدا صحنه‌های آرام اولیه وپایان فیلم تضاد جالبی ایجاد می‌کنند.

هرلحظه ازبرخوردکوتاه بین آنتونی‌تیا وگابریل به موازات حضور پیروزمندانه هیتلر و موسولینی پیش می‌رود و سرانجام با همبستری نامتناسب آنتونی تیـا وگابریل ، سروصدای جشن یك روزبخصوص می‌خوابد.

سروصدای گوش‌خراش رادیو با تأکیدگـذاردن برتضاد بین‌غیرقابل پیش‌بینی‌بودن رفتارانسانی‌واستبداد انعطاف‌ناپذیر عامه‌پسند ، رابطه بین زوج اصلی داستان را چندین بار بزرگتر وبا اهمیت‌تر می‌نمایاند. واسکولا هم این عوامل را با مهارتی‌کم‌نظیر وبه پیروی ازسنت ابداع‌گرانه نئورئالیسم درهم می‌آمیزد .

فیلم‌را پاسکوالینو دسانتیس‌باکیفیت‌رنگ‌پریده‌ای که مناسبت با روحیه شخصیت‌ها ومحیط زندگی‌آنهاست فیلمبرداری‌کرده است . مونتاژ وکارگردانی هنری نیز ازعوامل مؤثر درتوفیق‌فیلم مستند وموسیقی متن ساخته آرماندو تروواپولی بیشتر به صورت آهنگ‌های نظامی است با ترکیب خلاقانه‌ای ازنوارهای صوتی مستند . اهمیت این موضوع ازاین نظر است‌که صدای لاینقطع رادیو سومین شخصیت مهم فیلم را تشکیل می‌دهد.

«ورایتی»

روزهای فستیوالی

۹

(ادامه از روز قبل)

● فیلم «**استتار**» کریستف زانوسی فیلمساز با نام لهستان علاقمندان خودرا داشت. همیشه کارهای چنین فیلمسازانی برای علاقمندان جدی سینما کنجکاوکننده است که این‌بار چه کرده است ؟ اما استتار یك کار غیرمتعارف بود که قصه درآن بطورمتداول تعقیب‌نمیشد وبیشترتکیه روی بحث‌های دوشخصیت اول فیلم داشت واین نوع کار برای بعضی نمیتوانست دلچسب باشد و این دسته بتدریج از سالن سینما خارج شدند. اما این نظریات مخالفینی هم داشت و گروهی اعتقاد داشتند که کار « **کریستف زانوسی** » با ارزش بود ودرخور تقدیر .

● «**روبر برسون**» نامدارتر ازآن هست که بتوان آخرین ساخته‌ی او را ندید. ــ حتی اگر زیرنویس هم نداشته باشد ــ مطابق انتظار سالن نمایش مملو از مشتاقان کار برسون بود و همه راحت و با علاقه این فیلم او را تا به‌انتها تعقیب‌کردند . « شاید شیطان » برسون نقطه‌ی پایان دلپذیری برروزنهم گذاشت .

● «**راکی**» موفقیت خود را در به‌صف کشیدن تماشاگران جلوی‌سینما رادیوسیتی‌تجدید نمود در حالیکه بخش مسابقه سینما پارامونت تقریباً دراین روز آرام بود.

۱۰

● در پیش بودن مسابقه فوتبال ایران و استرالیا که جمعه انجام میشد برای بعضی‌ها مشکلی بوجودآورده‌بود چون نمیتوانستند تصمیم بگیرند که فوتبال را ببینند یا فیلمهای جشنواره را . . ؟ !

● دهمین روز جشنواره روز فیلم «**سوته‌دلان**» علی حاتمی‌بود. علاوه‌بر تماشاگران فستیوالی ، جمع نسبتاً زیادی از حرفه‌ای‌های سینمای ماهم آمده بودند تا ببینندکه حاتمی‌پس از چند سال دوری از سینما ، چه کرده است ؟ «سوته‌دلان» به‌گذشته‌ای میرفت که‌چندان‌هم‌دور از دسترس و یادها نبودو همین امر باعث‌شده‌بود که تماشاگران با فیلم پیوندی عاطفی داشته‌باشند و «سوته‌دلان» حاتمی را بپذیرند .

تماشاگران جشنواره یکی از گرم‌ترین و صمیمانه‌ترین ابراز احساسات خودرا نثاراین‌فیلم ساختند ــ بطوری‌که «علی‌عباسی» پس‌از مراسم معارفه ازفرصت‌استفاده‌کرد وخطاب به‌تماشاگران گفت بااین احساساتی که نشان داده‌اید ما جایزه خود را گرفته‌ایم.

«سوته‌دلان» باهمکاری وزارت فرهنگ وهنر تهیه شده‌است .

● بعضی‌ها حدس می‌زدندکه انجام‌مسابقه فوتبال بین ایران‌و استرالیادهمین روزجشنواره را خلوت‌تر خواهد ساخت .

جالب اینجا بودکه درست در ساعت ٤ ، یعنی ساعت شروع مسابقه فوتبال، جشنواره نیز فیلمی از استرالیا رادربخش مسابقه خود داشت ــ **آخرین موج** ساخته‌ی پیترویر ــ اما چنین‌نشدو طبق قرارگروهی این، گروهی آن‌را پسندیدند، جشنواره مطابق معمول تماشاگران خودراداشت.

فیلم «آخرین موج» با داستان غیرمتعارف خود با نظریات متضادی مواجه‌گردید ولی غالباً آن‌را پسندیدند.

● صبح روز دهم هیئت داوران جشنواره مصاحبه مطبوعاتی داشتند و با خبرنگاران‌وسایر علاقمندان به گفت‌وشنود پرداختند . در این کنفرانس «**نیکیتا میخالکف**» فیلمساز روسی‌که سال‌گذشته برنده جایزه بهترین‌کارگردانی شده بود با حرارت حرف می‌زد و حتی برای ادای جملات معمولی‌مشت‌خودرا برروی میزمیکوبید. «**اولیمپیاکارلیزی**» ستاره زیبائی که طی همین جشنواره برای تماشاگران ما شناخته شده و در سومین جشنواره جایزه بهترین بازیگر زن را برای فیلم «وسط دنیا» گرفت ، نشان داد که علاوه‌برزیبائی، بازیگر آگاهی‌هم‌هست‌ونقطه‌نظر های جالبی ارائه مینمود .

«**یری منزل**» همراه بامترجمش‌به‌نظریات سایر همکارانش فقط گوش میکرد و تمایلی به اظهار نظر و پاسخ‌دادن نداشت و در طی این کنفرانس جز چندکلمه حرفی‌نزد و اظهارنظری نکرد .

● در دهمین روز پس ازکنفرانس‌هیئت داوران ، جشنواره یکی از گرم‌ترین جلسات مصاحبه‌های مطبوعاتی خود را برپا ساخت ــ مصاحبه با **محمد ابراهیمیان** سازنده‌ی فیلم یارستان ــ که بحث کشیده شد به مسایل‌عرفانی و تصوف و اینکه سینما چگونه میتواند جنبه‌های احساسی این قضیه و داستان‌های حماسی رانشان دهد . جالب اینجا بودکه منوچهر انور مسئول کنفرانس نیز وارد بحث شد و نظریات جالبی ابراز نمود .

● فیلم‌های «**بابی‌دیرفیلد**» از امریکا و **پدرسالار** از ایتالیا نیز تماشاگران خودراداشت و بهر حال آخرین جمعه‌ی ششمین جشنواره‌روز گرم و هیجان‌آلودی بود .

۱۱

● یازدهمین روز جشنواره روز فیلمهای خوب و صمیمی بود و این روزرانمیتوان تنها به‌یك فیلم تعلق داد ــ اما بیشترین توجه و کنجکاوی روی فیلم‌های «**سه‌زن**» رابرت‌آلتمن و «**آنسوی نیك و بد**» لیلیانا کاوانی بود.

● «**سوته‌دلان**»علی‌حاتمی در محدوده‌ی سینما پارامونت برای خود مرکزیتی به‌وجود آورده بود و باردیگرصفوف‌دو سینمای‌پارامونت و رادیوسیتی بهم پیوند خورد ــ چون «**بابی دیرفیلد**» سیدنی پولاك هم‌خواهان‌زیادی داشت.

● فیلم «**یك‌روزبخصوص**» اتوره‌اسکولا را خیلی‌ها می‌شناختند و از سوابقش اطلاع داشتند و بااینکه ساعت‌نمایش آن‌یك بعدازظهر بود، با اینحال جمع وسیعی برای دیدن‌آن‌آمده بودند.

● «**مارتامشاروس**»نیزازجمله‌فیلمسازانی است‌که تماشاگران فستیوالی در سال‌های اخیربا دیدن چند فیلم از او سبك‌کارش را شناخته‌اند و میدانند که او چقدر عاطفی فیلم میسازد .

با جایزه و دیپلم افتخاری‌که سال‌گذشته نصیب فیلم «نه‌ماه» مارتامشاروس شده، امسال عده زیادی راکنجکاو دیدن این فیلم او کرده بود .

● از فیلم «آن‌سوی نیك و بد» لیلیانا کاوانی به‌گرمی استقبال شد و عده زیادی هم آن را مستحق جایزه گرفتن میدانستند.

● خیلی‌ها قبل از شروع سئانس ده شب روز یازدهم به‌جمع‌وتفریق نظریات خود پرداختند، و در این لحظات بازار حدس و گمان و پیش‌بینیها داغ ، داغ بود . مخصوصاً تریای سینمادیاموند هیجان فوق‌العاده‌ای را تحمل میکرد . بیشترین بحث روی فیلمهای ایرانی جشنواره دور میزد طرفداران فیلمهای «**گزارش**» و «**سوته دلان**» عقیده داشتند که چون مسایل این دو فیلم برای هیئت داوری ملموس نیستند، بعید است که بتوانند آنهارا بپذیرند. خیلی‌ها هم روی فیلم «کلاغ» تاکید می‌کردند و خیلی‌ها هم روی «سوته‌دلان» ولی چند ساعتی به‌پایان این نتیجه‌گیری نمانده است . تا امشب ساعت ۷.

● فیلم‌هائی که تماشاگران برای جایزه گرفتن کاندید کرده بودند عبارتند از : **خوابهای گلگون، درخت آرزو ، گزارش، کلاغ، استتار، نه نه ، ژامبون آردن ، سوته دلان و آن‌سوی نیك و بد .**

بعضی‌ها خیلی با اطمینان خاطر نظر میدادند و دلیل می‌آوردند با اینکه زنگ سوم سینما خورده بود و میرفت که فیلم «سه‌زن» آلتمن به نمایش درآید، هنوز جمعی بحث و جدل خود را تمام نکرده بودند و این فیلم نقطه پایان دلپذیری بر روز یازدهم جشنواره گذاشت .

۱۲

● امروز روز هیجان تماشاگران، التهاب شرکت‌کنندگان در جشنواره و آرامش داوران است .

پس از دوازده روز، حالا داوران جشنواره با دانستنی‌های خود ، با آرامش وچه بسا با لذت نظاره‌گر دیگران هستند ، . . .

وامروز ساعت ۷ این هیجان ، التهاب و آرامش ، جایش را به خاطره یا خاطره‌ها خواهد داد .

درانتظار این ساعت می‌مانیم .

روزهای فستیوال

عکس و خبر

امروز ساعت ۷ ، نشریه دوم . . .

امروز علاوه برشماره‌ای که دردست دارید، شماره سیزدهم نشریه روزانه «سینما ٦» – ویژه اعلام جوائز – همزمان با مراسم اعطای جوائز درتالارروادکی، درسینماهای نمایش‌دهنده توزیع خواهد شد.

گفتگو با خسرو هریتاش

امروز ساعت ۱۱ صبح ، «خسروهریتاش» درگفتگوی جمعی شرکت خواهدکرد ودرباره فیلمش «به یاد» توضیحاتی خواهد داد .

این‌جلسه‌درسالن کنفرانس هتل اینترکنتینانتال برگزار می‌گردد .

«استلادالاس» درسینما سینه‌موند

«استلا دالاس» اثر «کینگ‌ویدور» بجای فیلم «جنگ‌وصلح» همین فیلمساز– امشب ساعت ۲۲ درسینما «سینه موند» نمایش داده می‌شود.

«علی‌حاتمی» و «علی‌عباسی» به‌هنگام معرفی به‌تماشاگران درسینما دیاموند

محمد ابراهیمیان‌ومنوچهر انور درگفتگوی جمعی‌جمعه‌صبح

برای‌اطلاع پیگیران وخوانندگان«مجله سینما ٦» به‌آگاهی می‌رساندکه متن‌کامل‌گفتگوهای جمعی «محمد ابراهیمیان» ، «علی حاتمی» ، «علی عباسی» و«خسرو هریتاش» ، هنرمندان فیلم‌های «یارستان» ، «سوته – دلان» و «به یاد» را مشروحاً درشماره‌آینده «سینما ٦» نقل خواهیم‌کرد .

فیلم «مسابقه» تهران درجدول ارزشیابی منتقدین فرانسه

* فیلم «باو بگوئید که دوستش دارم» که از سوی کشور فرانسه در ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران شرکت‌کرده است ، هم‌اکنون در سینماهای پاریس نمایش داده میشود . این‌فیلم بااستقبال گرم منتقدین مواجه شده و از هرجهت آن‌را مورد تحسین قرار داده‌اند . جدول ستاره‌گذاری فوق درآخرین شماره ماهنامه «اکران ۷۷» چاپ شده است . بطوریکه دراین جدول می‌بینید منتقدین «اکران ۷۷» با یك تا چهار ستاره نظر خودرا درباره «باو بگوئیدکه دوستش دارم» ابراز داشته‌اند . (فیلم سیزدهم ازبالاکه با علامت ستاره مشخص شده‌است) .

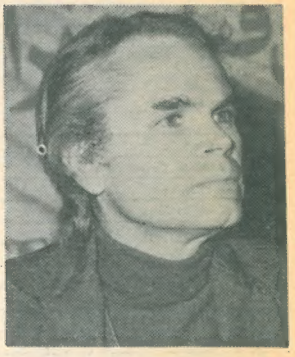
Titre	Yves Alion	Raphaël Bassan	Gilles Cèbe	Gérard Lenne	Marcel Martin	Paul H. Mathis	Henry Moret	Stéphane Sorel	N° critique
A. Constant	o	*			**	o		**	63
Adom ou le sang d'Abel		*			*				64
L'Animal	o			*				o	63
Audrey Rose		*		*			*		64
Aurais dû faire gaffe...		**				**			64
La Ballade de Bruno		***	o	**	***	****	*	***	63
Bobby Deerfield	*		**	o	*	o		o	63
Capricci		****		***	*	****	*	***	63
Les Chasseurs	**	***	**	****	***	o	****	*	63
Le chat connait l'assassin			**	**			**		63
Le Crabe-tambour	*		*	o	**		***	o	64
Crazy Horse de Paris				o	o	**		o	64
* Dites lui que je l'aime	*	**	**	****	***	*	**	**	63
Les Indiens sont encore loin	**	*	o	**	**	o	o	o	62
J'me marie, j'me marie pas		**	**		**			**	64
Jules le Magnifique	*	**			*				64
La Maison de l'exorcisme		*				**			63
Mais qu'est-ce qu'elles veulent ?				***	*				64
Le Manque	**	o				o			63
Nous sommes des Juifs arabes...					**		*		64
One more time		**	**			**		**	64
Les Orphelins	***	***		**	*			***	64
Padre Padrone	**	***	***		***	***	***	**	62
Pour Clémence		**	o		**				63
Le Point de mire	*		*			o	**	o	64
Si les porcs avaient des ailes	*	*	o		o			***	64
Le Toboggan de la mort	*		o		o	***	**	*	64
Un autre homme, une autre chance					o	o		o	63
La vie devant soi	*		*			**			63

* un peu, ** beaucoup, *** passionnément, **** à la folie, o pas du tout

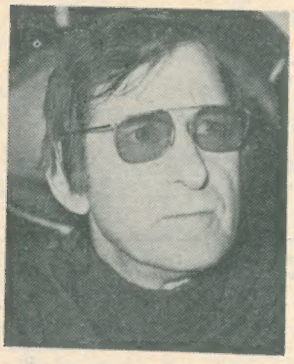
گفتگو با: داوران ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

در ساعت ۹½ روز جمعه چهارم آذرماه «اولیمپیا کارلیزی» ، «روی بولتینگ» ، «هژیر داریوش» ، «یری منزل»، «نیکیتا میخالکوف» ، «کوین توماس» و «سوسوموهانی» اعضای کمیته داوری ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران در یك کنفرانس مطبوعاتی شرکت کردند و به سئوالات خبرنگاران پاسخ گفتند :

● **حال که درآخرین روزهای جشنواره هستیم ، کیفیت فیلمهای جشنواره را چگونه می‌بینید ؟**

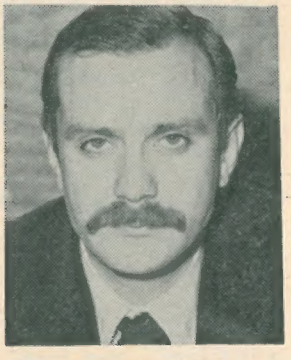


کوین توماس – تنها فستیوالی که تاکنون دیده‌ام، فستیوال لوس‌آنجلس بود – که بطور مسابقه‌ای عمل میکند وتا آنجا که میدانم فیلمها درچنین فستیوالهائی در همان سطحی هستند که فستیوالهای غیرمسابقه عرضه می‌کنند . بنابراین میتوانم بگویم سطوح فیلمها برای من قابل حدس‌زدن بود .



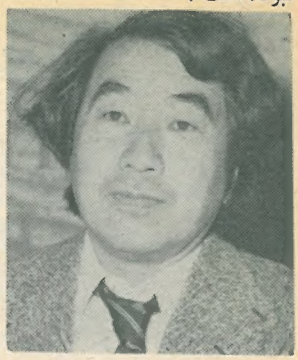
روی‌بولتینگ – من‌حدود چهل سال‌است‌که درکار فیلمسازی فعالیت می‌کنم و این اولین‌باری است که فستیوالی را به‌این صورت تعقیب میکنم . فیلمهای زیادی در طی آن دیده‌ام که این فیلمها از نظر ارزش درسطوح متفاوتی بوده‌اند .

اولیمپیا کارلیزی – من باید در دنباله حرفهای آقایان اضافه کنم سطح فیلمها بطور کلی پائین بوده است . فیلمهای گوناگونی دیده‌ایم که این فیلمها بطور روشنی وضعیت سینما را در دنیا نشان میدهد – پس باید قبول کنیم که کیفیت سینما دردنیا نازل شده‌است. بنظر من مسئله مهم اینستکه این فیلمهای متوسط وکم ارزش نواقصی را عرضه می‌کنند که خیلی اهمیت دارد .



نیکیتا میخالکوف – جواب این‌سئوال کار مشکلی است . تمام فیلمها را ندیده‌ایم و هنوز خیلی زود است که درباره سطح فیلمهای این فستیوال صحبت بکنیم . من امسال در دوفستیوال فیلم دراسپانیا و سن‌سباستیان هم بوده‌ام . منتها به‌عنوان یك مهمان و در انتخاب فیلمها آزاد بودم و هرفیلمی را که دوست داشتم می‌دیدم – بنابراین نمیتوانم با دیدن چند فیلم‌که بطور انتخابی دیده بودم ، قضاوت درستی درباره آن دو فستیوال داشته باشم و با جشنواره فیلم تهران مقایسه کنم . درحالیکه اینجا وظیفه مشکلی بعهده گرفته‌ام

و مثل یك سرباز موظفم تمام فیلمها را ببینم . درحال حاضر میتوانم بگویم درکنار فیلمهای تجارتی، فیلمهای بسیار خوبی هم دیده‌ام ، که البته تعداد آنهـا زیاد نبوده است .



سوسوموهانی – من دراینجا به‌عنوان یك فیلمساز صحبت می‌کنم و در این مقام فیلمهائی مورد توجه من هستندکه برانگیزاننده تفکرجدیدی برای بیان سینمائی باشند . تاکنون در فستیوالهای زیادی شرکت کرده‌ام وکمتر باچنین‌فیلمهائی برخورده‌ام – اما دراین‌جشنواره به‌چند فیلم برخوردم که واجد چنین خصوصیتی بودند ومن ازدیدن‌آنها خیلی لذت بردم .

یری منزل – هوا خوب است ، غذا هم خوب است اما فیلمها خوب نیست !

روی بولتینگ – فکر می‌کنم کمی زود است که به‌این سئوال جواب بدهیم . هنوز بازبینی فیلمـهای مسابقه تمام نشده است وهیئت ژوری روزی هشت ساعت در سالن سینماست و فیلمهای زیادی را باید ببیند . موردی که بایـد بگویم همکاری صمیمانه سازمـان جشنواره است که فضای خوب وراحتی برای قضاوت ما بوجود آورده است.

کوین توماس – نظرمن درباره موضوعی‌که آقای بولتینگ مطرح کرده‌اند فرق می‌کند . من منتقد فیلم یك روزنامه هستم و فیلم دیدن کار من هست [illegible] حدود چهارصد فیلم بلند سینمائی و تعدادی فیلمهای تلویزیونی می‌بینم وهمیشه هم با علاقه با سینما مواجه شده‌ام – بنابراین کار در ژوری این جشنواره نه فقط برای من مشکل وغیرعادی نیست – بلکه حتی نوعی مرخصی هم هست چون مجبور نیستم درباره آنها نقد بنویسم .

● **آیاهیئت‌ژوری به‌سیاست‌خاصی برای‌ارزشیابی فیلمها دست یافته است؟**

روی بولتینگ – بطورکلی اعضای ژوری ازنقطه نظرهای شخصی به‌فیلمها نگاه‌می‌کنند وهریك از ما ضامن ضوابط ارزشیابی خود هستیم . من‌برای‌ارزشیابی خود ضوابطی دارم‌که خیلی‌نزدیك به‌این‌گفته یك‌شاعر انگلیسی است واوگفته هنرباید آمیخته‌ای از شهوت ودانش باشد . بنظرمن یك‌سینمای خوب بایدروی‌قلب وذهن‌آدم اثربگذارد . من‌وقتی جوان بودم درآغازکار زیاد تحت تاثیر هیجانات فنی این‌حرفه قرارمیگرفتم ولی حالا جنبه‌های انسانی سینما برای من‌اهمیت‌دارند. البته منظورم بیشتر انسان است تا بشریت . . .

کوین توماس – منهم باید اضافه کنم که چون معمولاً بطور شخصی به فیلمها نگاه می‌کنیم شرکت در ژوری مجبورمان میسازد تا با نقطه‌نظرهای همدیگر مقابله‌کنیم – بنابراین نگاه ما مشخص‌تر وتیزترمیشود .

هژیر داریوش – این سئوال خیلی پیچیده است. هرکسی یك اثر هنری یا فیلم را با تمام وجود ودانش و علایقش وهمینطور فقدان بعضی از آگاهی‌ها قضاوت می‌کند . مسئله دیگر اینکه وجود این فیلمها باعث میشود که خود ما نیز بوسیله آنها مورد قضاوت قرار بگیریم .

سوسوموهانی – من سعی می‌کنم در این ژوری عادلانه قضاوت‌کنم حتی اگر درمورد فیلمهائی کـه باب سلیقه من نباشد و یا در خط کارهـای من قرار نگیرند . بهرحال من برای خودم ضوابطی دارم و آنچه که برای من مطرح است حساسیت وجدلی‌بودن فیلمساز و همینطور شرف ووجدان وصداقت اوست . با توجه به‌وضعیت تجاری سینما این‌مسئله برای من اهمیت دارد که فیلمساز بتواند حرف اصلی خود را بگوید و این نکته‌ای‌است‌که من می‌توانم بخوبی آنرا تشخیص بدهم وبه‌چنین فیلمسازی احترام می‌گذارم .

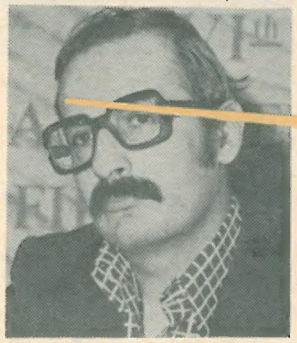
● **ژوری در مورد فیلمهائی که جنبه‌ی انسانی دارند ، اما از نظر سینمائی فوق‌العاده نیستند ، چگونه تصمیم خواهدگرفت ؟**

کوین توماس – نمیدانم چگونه‌باید تصمیم‌بگیرم. با توجه به تجربه‌ای که دارم ، همیشه هم با این مسئله روبرو بوده‌ام وبالاخره دیده‌ام‌که باید هنر وفرم وشکل یك اثر هنری را به محتوی آن ترجیح بدهم . من به‌نفس سینما بیشتر ارجحیت میدهم تا به‌جامعه‌شناسی ویا سیاست وسایرقضایایی‌که درفیلمها مطرح میشوند.

نیکیتا میخالکوف – کسی‌که عقاید عمیقی دارد ، اما بلد نباشد بنویسد ، طبعاً نمیتواند یك نویسنده باشد.

روی بولتینگ – صحبت راجع به شیوه قضاوت همیشه میتواند هیجان‌انگیز باشد . دراینجا باید بگویم که من نظری کاملاً برعکس نظر آقای توماس دارم . برای من‌جنبه‌های انسانی سینما ومحتوای فیلمها اهمیت دارند با توجه به‌اینکه فرم وشکل کار نیز نقش عمده‌ای دارد .

توماس – من نگفتم‌که بهیچ چیز جز فرم اهمیت نمی‌دهم .



هژیرداریوش – چگونه ممکن‌است بتوانیم فرم را از محتوی تفکیك و ارزیابی کنیم . بنظر من محتوای هراثری فرم کار را بدست میدهد وشکل با ما حرف می‌زند . بسختی میتوان‌آنها را ازهم جدا ساخت.

میخالکوف – این موضوع همیشه برای من جالب بود ولی من نمیخواهم بدانم فرم ومحتوی یعنی چی؟! برای من سینماتوگرافی یك هنر است و باید احساسات تماشاگر را تحریك کند – باور نمی‌کنم فیلم بدی با محتوای خوب وانسانی وجود داشته باشد – فیلم باید به‌قلب تماشاگر راه پیداکند .

● **در دوره‌های گذشته ژوری جشنواره به‌کشف استعدادهای ناشناخته توجه داشت آیا ژوری امسال نیز چنین توجهی دارد ؟**

کوین توماس – ما اصولاً بهمین قصد آمده‌ایم که استعدادهای نو را کشف کنیم . در لوس آنجلس فرضاً دیدن فیلمهای ایرانی میسر نیست . من شخصاً استعدادهای جوان و ناشناخته‌ای را در این فستیوال پیدا کرده‌ام .

روی بولتینگ – کسانی‌که به‌سینما عشق می‌ورزند همیشه در جستجوی شناختن استعدادهای جدید هستند.

میخالکوف – برای من خیلی از اسمها ناشناخته است – شاید برای دیگران چنین نباشد.

اولیمپیا کارلیزی – نکته مهم اینستکه ما مثل آدمهای تشنه ، احتیاج به شناختن استعدادهای نوداریم. البته باید بگویم که خیلی‌ها هستند که استعداد دارند ، منتها ما میخواهیم آدمهای آزاد را بیابیم که به‌دور از هیاهوی مدها و بعضی از گرایش‌ها کار خودرا انجام میدهند .

شرکت در ژوری برای من تجربه تازه‌ای است تا با حقیقت محض مواجه شوم.

● **درصد کسانی‌که بطور آزاد کار می‌کنند ، چقدر است ؟**

کارلیزی – خیلی کم . . . مـا در غرب حتی با تمام فیلمهای موفقی‌که ساخته‌ایم ، خودمان را اخته کرده‌ایم . بنظر می‌آید که فیلمسازان موفق ما زندگی نکرده‌اند ، فقط فیلم دیده‌اند.

● **این گفته‌ی شما از نظر تئوری کاملاً جالب است ، ممکن است تعدادی از فیلمهائی را که بطور آزاد ساخته شده‌اند ، نام ببرید ؟**

کارلیزی – باید وقت فکرکردن داشته باشم ، چون سریع بنظرم نمی‌آیند و حالا فقط «ژان مری استروب» بیادم می‌آید و اورا باید پدر سینمای نو شناخت چون به‌طریقه‌های تازه‌ای برای بیان سینمائی دست یافته است ، منتها کسی او را نمی‌شناسد – اما همه مقلدین او را می‌شناسند .

● **شایع است که میگویند حتماً باید یك فیلم بلند یا کوتاه ایرانی جایزه بگیرد ، آیا در دوره‌های پیشین نیز چنین روشی اعمال شده است ؟**

هژیر داریوش – من درباره ۵ سال گذشته چون در هیئت داوری نبودم ودخالتی در داوری نداشتم ، جوابی برای شماندارم منظورم اینستکه هیچ‌نوع فشاری روی ژوری نبود . امسال نیز من تحت تأثیـر هیچ نوع شانتاژی قرار نمی‌گیرم فیلم برای من فیلم است، سعی می‌کنم بدون در نظرگرفتن ملیتش آنرا با فکر واحساسم قضاوت کنم .

بولتینگ – این فقط یك شایعه است ، ما بدون دریافت هیچ نوع توصیه‌ای داریم کار خودمـان را انجام میدهیم .

● **نظرتان را درباره فیلمهای‌ایرانی میخواستیم.**

توماس – من از فیلمسازان ایرانی فقط خسرو هریتاش را می‌شناسم . کارهای اولیه اورا که درامریکا دیده‌ام ، بنظرم فوق‌العاده آمدند.

کارلیزی – من قبلاً فیلمهای ایرانی ندیده بودم. در این فرصت تعدادی از آنها را دیده‌ام . بنظرم آمد که فیلمسازان ایرانی فیلمهائی میسازند که قبلاً مد بوده – مثل کمدی‌های ایتالیائی – حال باید دید که آن‌فیلمها چه خصوصیاتی داشته‌اندکه فیلمسازان شما را تحت تأثیرخود گرفته‌اند .

میخالکوف – بنظرم فیلم «گاو» یك‌فیلم استثنائی بود . از فیلم «آنشب‌که بارون اومد» هم خوشم آمد . به عقیده من سطح فیلمهای ایرانی دریك‌حد بین‌المللی است ★

گفتگوهای جمعی

منوچهر انور وماریانا دیمیتروا ، واچکوگریگور، و ادوارد زاهاریر هنرمندان فیلم «دوران جوانمردی»

گفتگوی جمعی با :

«ادوارد زاهاریر»

کارگردان فیلم

«دوران جوانمردی»

(ساعت ۱۱½ صبح پنجشنبه سوم آذر)

● چرا نمایش مقاومت دختر ، در فیلم بیش از اندازه طول می‌کشد ؟

ــ من فکر نمی‌کنم اما اگر این‌طور به‌نظر شما رسیده ، جوابی ندارم اما سعی‌ام بوده است که چنین نشود. دراین‌بخش‌ازفیلم ، ضمناً ، شخصیت های فیلم هم معرفی می‌شوند و شاید به‌این‌جهت است که به نظر شما طولانی شده است .

● این داستان ، تاچه حد می‌تواندواقعی باشد وآیا صرفاً یك داستان است یا یك سنت ؟

ــ من نمی‌خواستم یك فیلم کابوئی بسازم. این ماجراها ، زمانی در بلغارستان به‌صورت سنت درآمده بود و این داستان بخصوص ، براساس یك ماجرای واقعی نوشته شده است .

● شما تاکنون چند فیلم ساخته‌ایدوروی کدام‌یك ، بیشتر تکیه می‌کنید ؟

ــ فیلم اول من «شمارش خرگوشها» نام داشت که در فستیوال لوکارنو جایزه‌ای برد .

فیلم بعدیم «محله‌ی ویلاها» نام‌داشت که آن هم در فستیوال کارلووی‌واری جایزه گرفت. «دوران جوانمردی» که فکر می‌کنم با آن‌قدمی به‌جلو گذاشته‌ام ، سومین فیلم بلند من است . پیش از اینها ، چند فیلم کوتاه مستند و غیرمستند هم ساخته‌ام .

● دورانی که شما درفیلم مطرح می‌کنید، دورانی است که به‌سبب رایج‌بودن دختر‌ربائی، نماد تهور و شجاعت نیز در وجود عده‌ای نمایان می‌شد. درحالی‌که شما ، سوی مبتذل این‌نماد را را موردنظر قرار داده‌اید . آیا قصدتان انتقاداز رسوم آن دوره بوده است ؟

ــ «بانکو» که کارش دختر‌ربائی است ، برای ارضای شخص عاشق ، به‌زور دست به‌ربودن دختر می‌زند . مسلما وقتی دختری را به‌زوربه‌ مردی بچسبانند، چنین استنباطی‌به وجودمی‌آید. در فیلم هم می‌بینیم که وجدان بانکو ، در پایان، بیدار می‌شود زیرا درمی‌یابدکه با زور، نمی‌تواند برای‌کسی خوشبختی به‌ارمغان بیاورد . رسیدن به‌این آگاهی ، او را وادار می‌کند که شغلش را ترك کند.

● دختری که در فیلم می‌بینیم ، دختری یکدنده و ستیزه‌جو است . اما در پایان به سوی بانکو می‌رود و با او ازدواج می‌کند. آیا شما زیادی احساساتی نشده‌اید ؟

ــ وقتی‌که مردم دهکده‌می‌خواهندبه‌دختر حمله‌کنند، او به‌سوی بانکو می‌رود تا از حمایت او برخوردارشود نه اینکه با او ازدواج‌کند. در چنان شرایطی ، او چاره‌ای جز در پناه حمایت بانکو قرارگرفتن ، ندارد . بانکو هم که متوجه خطاهای گذشته‌اش شده است ، تصمیم می‌گیرد آن دختررا به مردی‌که دوستش دارد ، برساند. گمان می‌کنم‌شما اشتباهاًفکر کرده‌اید‌که اومیرود تا با بانکو ازدواج کند .

● خانم «ماریانا دیمیتروا»،خودشان‌چه احساسی در برابراین نقش دارند ؟

ــ ماریانا دیمیتروا : این موفقترین‌نقشی است‌که تابحال داشته‌ام امافکر می‌کنم‌که نقشم جای‌کارهائی بیش ازاین داشته و من میتوانستم در این فیلم بهتر از آن‌که بوده‌ام ، باشم.

ــ ادوارد زاهاریر : اصولاً کار این‌فیلم ، خیلی‌خطرناك بود وما شانس‌آوردیم‌که هیچکدام ازبازیگران ، صدمه‌ای ندیدند.

● آیا موضوع این فیلم ــ دختر‌ربائی‌ــ به‌صورت یك پدیده‌ی انتزاعی در زمانی معین مورد نظر بوده یا شما با بررسی این دوران ، به‌دنبال ریشه‌ی پدیده‌ای‌که در حال حاضروجود دارد ، بوده‌اید ؟

ــ من به‌این موضوع ، خیلی اتفاقی برخوردکردم . به‌ویژه که داستان دو فیلم اول من ، مربوط به‌زمان حال بودند . داستان«دوران جوانمردی» راکه یك داستان شناخته شده در بلغارستان است ، یکی از نویسندگان معروف بلغاری به من پیشنهادکرد . اگر بخواهیم معناو پیامی برای این تم قائل شویم ، می‌توان‌گفت‌که: هیچکس نمی‌تواند به‌زور ، خوشبختی برای دیگران به‌ارمغان بیاورد. توسعه‌ی شهرها ، تاثیر منفی بر آدمها گذاشته و در حال تغییردادن طبیعت آنهاست . با انتخاب این سوژه می‌خواستم بگویم‌که این آدمها به‌سبب شجاعتشان ، امتیازی نسبت به‌افراد شهرنشین دارند .

● سینما دربلغارستان ، چه موقعیتی‌دارد؟

ــ سینما در بلغارستان ، توسط دولت اداره می‌شود و هنرمندان سینما، در حقیقت کارمند دولت هستند . کمیسیونی مرکب از هنرمندان سینما ، فیلمنامه‌ها را بررسی و تصویب می‌کنند و وزیر فرهنگ و هنر بلغارستان ، از طرف‌همه‌ی سازمان‌های فرهنگی انتخاب می‌شود .

هر سال عده‌ای جوان وارد سینما می‌شوند و ما اکنون فیلمسازان زیادی در سنین بیست تا بیست و پنج‌سال داریم . کسانی که از مدارس فیلمسازی فارغ‌التحصیل می‌شوند ، ابتدا فیلمی به‌عنوان نمونه‌کارشان‌می‌سازند و اگر موردقبول واقع شود ، به آنها کار می‌دهند .

البته چون فیلمسازی در دست دولت اداره می‌شود ، مایل است‌آن‌طوری‌که می‌خواهد، فیلم ساخته شود اما فیلمسازان هم درانتخاب سوژه‌ها، آزادی‌عمل‌دارند. ممکن‌است‌در این مسئله ، ابتدا تعارضی به‌نظر برسد امادر واقع این‌طور نیست زیرا کارگردانها نیز همان ایدئولوژی دولت‌را دارند و بین دولت‌وفیلمسازان ، همبستگی‌وجود دارد . ما در حال‌ساختن‌یك جامعه‌ی سوسیالیستی هستیم و طبعا فیلمسازان هم سعی‌می‌کنندبا فیلم‌هایشان ، زمینه را برای پیش‌رفتن به‌سوی چنین جامعه‌ای مهیاکنند . خود من در دو فیلم‌قبلی، به‌هجو و انتقاد از مسائلی پرداخته بودم که‌درراه چنین پیشرفتی ، باعث کندی می‌شود .

یکبار دیگر «ستاره‌ای بدنیا میآید»

آخرین تأمل در سینمای موزیکال

● نقد فیلم

نوشتهٔ : گوردون گو

این تازه‌ترین فیلمی است که براساس داستان معروف وقدیمی **ستاره‌ای بدنیا میآید** ساخته شده است وبدون شك حتی ازنظر پیگیری سابقهٔ تاریخی ونسب‌نامهٔ آن هم که شده تا حدودی جلب توجه خواهد کرد. در ۱۹۳۲ هنگامی که دیویدسلزنیك دراستودیوی آر. کی. او کارمیکرد فیلمی تهیه کرد به نام **هالیوود به‌چه قیمت؟** که بوسیلهٔ جورج کیوکر کارگردانی شده بود. این فیلم سرگذشت خدمتکاری بود که یك کارگردان الکلی از او یك ستارهٔ فیلم میسازد. کارخدمتکار بالامیگیرد وبه شهرت وافتخار می‌رسد در حالیکه کارگردان خود بر اثر تلخکامی و افراط در مشروبخواری به سراشیب سقوط می‌افتد وسرانجام نیز خود را میکشد. نقش خدمتکار وکارگردان الکلی به‌ترتیب بوسیلهٔ **کنستانس بنت** و **لاول شرمن** ایفا میشد. بعد هنگامیکه سلزنیك خود شخصاً به تأسیس استودیو پرداخت دستور داد فیلم دیگری بر اساس همان داستان بسازند. این‌بار نام آن را **ستاره‌ای بدنیا می‌آید** گذاشتند وکارگردان آن **ویلیام ولمن** بود. نقشهای اول را **جانت گینور** و **فردریك مارچ** بر عهده داشتند و کاراکتر کارگردان الکلی به یك بازیگر تبدیل شده بود که به‌جای خودکشی، طی سفر مخاطره‌آمیزی در اقیانوس آرام به‌کام مرگ می‌رود. همین فرمول، به اضافهٔ چندین ترانه، مبنای فیلم دیگری شد که در ۱۹۵۴ با همین نام وبه‌کارگردانی جورج کیوکر و با شرکت جودی گارلند و جیمز میسون در استودیوی برادران وارنر ساخته شد.

و اما این ورسیون جدید که بنظر می‌رسد مؤلفان اصلی‌اش باربرا استرایسند (ستارهٔ فیلم ، سرپرست تهیه و خالق «ایده‌های موسیقی» فیلم) ویون‌پیترز (تهیه‌کننده) بوده‌اند . همان داستان قدیمی را در فضای موسیقی راك پیاده‌میکند که در آن کریس کریستوفرسن یك ستارهٔ پرطرفدار موسیقی راك است که درسراشیب سقوط می‌افتد. بهترین قسمت‌های فیلم، در همان اوایل آنست که تصویر زنده‌ای از تأثیر و نفوذ این بت موسیقی پاپ در طرفدارانش، عرضه میشود.

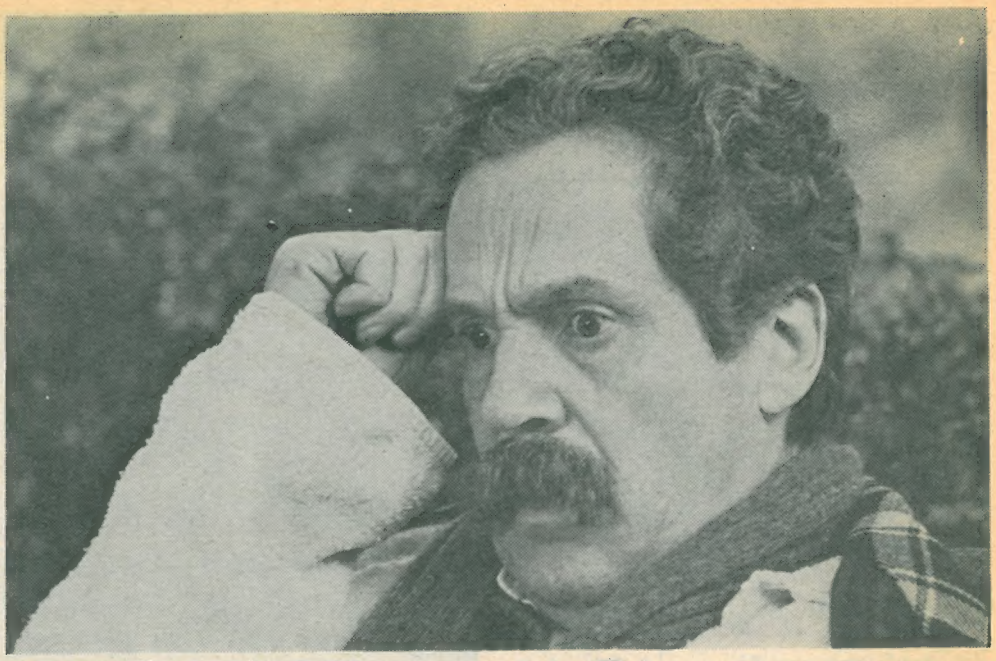
کریستوفرسن بعنوان یك بازیگر بی‌شك برای سینما، یافتهٔ با ارزشی است، خواه در نمایش رذالت وبدطینتی (**سر آلفردو گارسیا را برایم بیاور**) و خواه در ایجاد حضور گرم و صمیمی (**آلیس دیگر اینجا زندگی نمیکند**)، و در اینجا نه تنها تصویری معتبر و پذیرفتنی از شخصیت این‌خوانندهٔ مردم‌فریب بدست‌میدهد بلکه موفق میشود آخرین حد تفاهم و همدلی تماشاگر را نیز نسبت به این کاراکتر جلب کند. بمرور که فراوانی ترانه‌ها سبب کندی فیلم میشوند وپیشرفت منطقی داستان را دچار اشکال میکنند، تنها بازی کریستوفرسن است که فیلم را از سقوط حفظ می‌کند. نقش کاراکتر مؤنث داستان، در اینجا به صورت خوانندهٔ نوخاسته‌ای است که بر اثر حمایت کریستوفرسن در راه شهرت وترقی گام می‌نهد. متأسفانه استرایسند موفق نمی‌شود که تصویر قابل قبولی از این کاراکتر ارائه دهد. آن حس زود رنجی و نیاز به اتکاء که از خصوصیات چنین زنی است، در بازی او دیده نمیشود. بلکه برعکس کاراکتری که ارائه‌میدهد، زنی است بسیار متکی بخود و اهل عمل که در رسیدن به‌هدف از هیچ مانعی نمی‌هراسد. گرچه میدانیم که از روی ظواهر نباید قضاوت کرد و نیز برغم آنکه تأکیدمیکند که به محبت ومهربانی سخت نیاز دارد، برای من حتی لحظه‌ای هم جای تردید نبود که این زن در رسیدن به‌شهرت و محبوبیت موفق خواهد شد ، هرچند که در زندگی خصوصی‌اش با مشکلات وآشفتگی‌هایی روبروست.

بعضی وقتها جملات طنزآمیز ونحوهٔ بازی استرایسند یادآور سبك کمیك درخشانی است که در فیلمهای **چه‌خبر شده، دکتر؟** و **به‌خاطر پیت** از او دیدیم؛ اما در این فیلم ایفای او درنقش زنی حساس ورنجیده بهیچوجه قانع‌کننده‌نیست.

در مورد مرگ کاراکتر در واقع ضد قهرمان فیلم، خودداری هوشمندانه‌ای اعمال شده است؛ به این معنا که طبق الگوی مألوف این داستان، مرد اول قصد خودکشی نمیکند بلکه در یك تصادف کشته میشود، آنهم درزمانی که پس‌از تلاش بسیار روحیهٔ خوشبینانه‌اش را بار دیگر رفته رفته باز یافته است. اما اینگونه صحنه‌های جبران‌کننده تعدادشان کم است، آنهم در فیلمی که بهرحال طولانی بنظر میآید.

نقل از : فیلمزاند فیلمینگ

ترجمه : محمدرضا صالح‌پور



«ارلاند جوزفسون» بازیگر نقش «نیچه»

پانوراما زمدسن مینویسد: «یك اثر وحشتناك، مضحك و حرمت‌شکن! لیلیانا کاوانی احتیاج فوری به‌یك روانکاوی طولانی وجدی دارد!».

گفتهٔ «ژان دووینیو» Jean Duvignaud در «نوول لیترر» این است: «باید گفت که جاذبهٔ این فیلم بشدت مدیون است به زیبائی غریب دومینیك‌ساندا، به ناآرامی عجیب و بچگانه‌ای که رابرت پاول به پل‌ری میدهد و بسادگی ابلهانه و دردناك نیچه که بازیگرش ارلاند جوزفسون، یکی از بزرگترین بازیگران امروز است. یك نیچه مضحك و عامی؟ یك نیچه بی‌بندوبار، که دائم بیمار زنها است و شهوت عذابش میدهد؟ از حرفهای ماوراءالطبیعه خبری نیست وتنها واقعیت یك بیماری روانی بی‌ترحم و مالیخولیائی که راه خود را طی میکند مطرح است. دراین فیلم «ابتذال» نیرومندی وجود دارد و من این کلمه را با غنی‌ترین معنیش بکار می‌برم، همان معنی که پلی بین یك شخصیت رسمی و هرج و مرج‌طلبی پراز سایه روشن زندگی روزمره برقرار میکند».

«گی بروکور» در همین مجله مینویسد: «این فیلم یك بررسی فرویدی از دوره‌ای از زندگی سه

(این است آن مرد)

جنجال «لیلیانا کاوانی» بخاطر عشقهای غیرممکن نیچه

از: کوستانزو کوستانتینی

ترجمه: ایرج انور

پاریس، اکتبر

نمایش فیلم تازهٔ لیلیانا کاوانی، «آنسوی نیك وبد» جنجال تازه‌ای بپا کرده است. هرروز هیجان بیشتر وبحث ومجادله داغ‌تر میشود. سینماگران، پزشکان، روانکاوان، نویسندگان، پژوهندگان و ستایشگران نیچه، فیلسوفان و مردان سیاسی با عقاید متفاوت، گروههای فمینیست (دوستداران زن) وضد فمینیست، در بحث پر له و علیه فیلم و سازنده‌اش شرکت میکنند و با قضاوتهای تند ومختلف درجبهه‌های مقابل یکدیگر قرار میگیرند و این فیلم را مورد حمله‌های بیرحمانه و ستایشهای پرشور، دشنامهای پرزهر وتعریفهای بی‌حد قرار میدهند.

موضوع فیلم کم‌وبیش شناخته شده وعبارت است از بازسازی آزاد دوره‌ای از زندگی «فردریك نیچه»، دوره‌ای که حدود دوازده سال را دربر میگیرد، یعنی ازچهل‌سالگی او تا جنون ومرگش. به‌عبارت دقیق‌تر، بازسازی آزاد (عشقبازی سه‌نفره) بین فیلسوف، «لوسالومه» و «پل‌ری»، درگیری‌هائی که در درون و بیرون آنها ایجاد میشود و سرنوشتهای کم‌وبیش منفی و مرگ‌باری است که این سه‌شخصیت به پیشبازآن می‌روند. این دومرد بعلل مختلف، دیوانه‌وار عاشق لوسالومه هستند، زن جوان و جذابی از تبار روس که بعدها بعلت آزادی غرائز ورفتارش، و بخصوص برای روابط دوستانه یا عاشقانه‌اش با مردان بزرگ آن دوره، مانند «فروید» و «ریلکه» بسیار مشهور شد. نیچه عاشق اوست زیرا این زن به‌چشم او موجودی است«درآنسوی نیك‌وبد»، تجسم ایده‌آل‌ها وسراب‌های اوست، نمایش زندهٔ خوشبختی و سعادت طبیعی وشادی زنده بودن است. پل‌ری، دانشجوی جوانی‌که پزشکی میخواند وشاگرد فیلسوف است، عاشق لوسالومه است زیرا احساس میکند در کنار او، از چنگ احساس هم‌جنس طلبانه‌اش رها خواهد شد. در واقعیت تاریخی «لو» خودرا به‌هیچیك از آندو تسلیم نمیکند، اما در فیلم روابط او با دومرد بسیار مشکوك و تیره است. و نتیجه‌اش یك منـاژ (Ménage) شدیداً استثنائی است. یك «دوستی» که به‌نام «مثلث مقدس» خوانده میشود، این مثلث سرانجام چهره‌ای دوزخی بخودگرفته و بصورتی دردناك متلاشی شد. نیچه‌که در فاحشه‌خانه‌ای در کلن گرفتار سیفلیس شده عاقبت در خیابان‌های تورن اسبی را ریچارد واگنر می‌انگارد و در آغوش میکشد و پل‌ری کشته میشود. تنها لوسالومه جان‌سالم بدر می‌برد که با خاطرهٔ دومرد و امیال ارضاءنشده‌ای که «مثلث مقدس» در او بجا نهاده زندگی میکند بازیگر نقش نیچه «ارلاند جوزفسون» بازیگر بزرگ آثار برگمن است و پل‌ری، رابرت پاول، «مالـر کن‌راسل» و مسیح «زفیرلی» و لوسالومه، «دومینیك ساندا».

«فرانسواشاله» در فیگارو نوشت: «نیچه‌ای که لیلیانا کاوانی به ما ارائه میدهد نوعی‌کلوشار (ولگرد پاریسی) بیمار جنسی، دائم‌الخمر ومعتاد است. او تمام فلسفهٔ خود را مدیون شوپنهاور و فاحشه‌ای میداند که در فاحشه‌خانه‌ای در شهر کلن موهبت سیفلیس را باو ارزانی داشته. تیك‌های فراوان اورا میآزارند و مدام بازیچهٔ غلیان‌های غیرطبیعی است».

«پیرمونتین» Pierre Montaigne در همان روزنامه مینویسد: «نیچه بدون وقفه تریاك میکشد و در عشرتکده‌ها و آبجوفروشی‌هائی رفت و آمد دارد که‌زنهای‌چاق آلمانی بریشکه‌های آبجو سواری‌میکنند».

«ژان‌کوله» Jean Collet در روزنامه ژانفورم نوشت: «لیلیانا کاوانی سکس شاپ را به واقعیت تاریخی ترجیح میدهد. در دوساعت نمایش فیلم‌ما دست کم هشتاد دقیقه سکس می‌بینیم. و چه سکسی؟ رابطهٔ بی‌رحمانه با نیچه و پل‌ری را بطور مداوم درسطح‌بیده ولگن می‌بینیم».

شخصیت معروف است، یك‌فیلم دربارهٔ آزادی (بخصوص آزادی زن از طریق لوسالومه). کاری است پر از الهام، و تمام چیزهائی که این کلمه با خود به‌همراه میآورد؛ نیرو، زیبائی، شعر. کاری که آزادی و شعور از آن میتراود، همچنین احساس، و ازین نظر کاری است بدون شك و بطور کامل نیچه‌ای».

ژ. اس در لوموند نوشت: «حرف کاوانی امروزی است، تازه است. تنها زن است که سعی دارد کلید این آزادی جنسی را بدست بیاورد، همین آزادی که‌بخود می‌بالیم بعد از چند سال بدست آورده‌ایم».

«کلرکلوزو» Clair Clauzot در لـوموند مینویسد: «آشنائی با لوسالومه مهمترین اتفاق زندگی نیچه و محوری است که فیلم بدور آن میگردد. اما لوسالومه با دست میکشد و باپاس میزند. او امیال‌را پیچیده‌تر میسازد و برزخمها نمك می‌پاشد، تپش‌های پنهان پل‌ری و نیچه را منفجر میکند. شیطان از سوراخش بیرون میآید و کاوانی اورا بما نشان‌میدهد. این را به کاوانی نمی‌بخشند که نویسندهٔ «چنین گفت زرتشت» را به‌صحبت از ادرار واداشته و رقصی مردانه و آنچنانی بصحنه آورده که مبارزه بین خیر وشر را به نمایش میگذارد. چرا؟ تمام فیلم مانند یـك رقص ساخته شده، نیمهٔ اول آن منطقی و نیمهٔ دوم پرازجنون است، مثل جنون نیچه. همه فریاد میزنند افتضاح، بی‌حرمتی. کاوانی روی سکس نیچه دست گذاشته و مجازات خواهد شد. با شخصیتی که او از نیچه میسازد به‌کتاب قانون فرهنگ ماتجاوز میکند امامساله اینجاست که او دقیقاً درهمین مارا مجذوب خود میسازد».

در بین کسانی که بدفاع از فیلم و سازندهٔ آن برخاسته‌اند، در صف اول و در کنار یونسکو «فلیکس گاتاری» Félix Guattari، روانکاو بسیار معروف قرار دارد که با همکاری «ژیل‌دلوز» Gil Deleuze کتاب «ضد ادیپ» را نوشته. او هم به‌سهم خـود از

«خشونتی» که بعضی از مطبوعات نشان دادند ابـراز حیرت کرده و سخت آزرده شده و «موقعیت مجریان عدالت» را که برخی از منتقدین در برابر «کاوانی» و کارش گرفته‌اند بشدت رد میکند. یکی از تندروترین آنان نقدنویس «لوپوئن» «ربر بنایـون» Rober Benayaun بود، همان‌کسی‌که درمورد «نگهبان‌شب» کار را به‌جائی رسانده بود که تیرباران کردن «کاوانی» را تقاضا کند. فلیکس گاتاری در یك مباحثه گفت: **«من تاریخ‌نویس یا محقق نیچه نیستم، اما فیلم اثـر عمیقی برمن گذاشت، هـویت چنـدگانهٔ زنـی مثل «لوسالومه» مرا بشدت تکان داد. لوسالومه مسائـل زیادی را برای من مطرح کرد. اما در عین حـال خشونت مطبوعات هم برمن اثر گذاشت، تکانم داد. و از خود علت این خشونت را پرسیدم. چرا مطبوعات این‌چنین خشونت بار واکنش نشان داد؟ چرا خود را در حضور سه‌شخصیت با شعور، غنی و لطیف یافت که قصد دارند ماشینی را به‌حرکت بیاورند تا معیارهای روابط عادی را درهم بریزد، یك ماشین جنگی که تمام روابط موجود و سنتی را درخطر نابودی قرار میدهد. در اینجا مساله قدرت و کاربرد مطبوعات هم مطرح میشود. مطبوعات در فرانسه نقشی عقب‌رونده و عادی کننده ایفا میکند».**

از «فلیکس گاتاری» سوال کردیم: «این ماشین جنگی که تمام معیارها را درهم میریزد و بوسیله این سه‌شخصیت به حرکت درمیآید بدل به ماشین نابـودی خود میشود. اثر این درهم‌ریزی معیارها، اگر ایـن Ménage á trois (عشقبازی سه‌نفره) بـه پایانی خوش میرسید میتوانست خیلی بیشتر باشد. بدینگونه قابل درك نیست، یا کمتر قابل درك است که چـرا مطبوعات با چنین خشونتی نسبت باین فیلم واکنش‌نشان دادند».

جواب داد: «**درست است. ماشین جنگ درنهایت به‌ماشینی دوزخی بدل میشود که بعضی از شخصیت‌های اصلی را نابود میکند، اما به‌رغم همه‌چیز بیلان آخر مثبت است. این سه شخصیت جهتی برای دنبال کردن به‌ما می‌نمایانند و به‌نحوی از انحاء مناژ آنها پایانی خوش دارد. در اینجا بدبینی پایان فیلم «آخرین زن» «فری» Ferreri وجود ندارد. در اینجا شکست سه شخصیت فقط شکستی ظاهری است. لوسالومه با امیال ارضاء نشده‌اش بزندگی ادامه میدهد، با خاطرهٔ ایـن تجربه زنده است، بامیل و هوس زنده است، و میل پایه آزادی است».**

بالا : لیلیانا کاوانی
وسط ، پائین : دونما از «آنسوی نیك وبد»

3 Women
Robert Altman's

غوطه

درباره فیلم «سه‌زن»

نوشته : راجر گرین‌سپان

ترجمه : دیما

کاملا به تصادف ـ روزی‌که من فیلم «سه زن» را دیدم ـ فیلم «۷ زن» ـ کار «جان فورد» را هم دیدم و فیلم تازه‌ی «جستجو» را . البته بـه‌خاطر نوشتن ایـن یادداشت‌کوتاه و دلایل بسیار دیگر ، کاش مثلا فیلمـی دیده بودم به اسم «چهار دختر» یا مثلا «دو دختر ویك جوان» . اما «جستجو» یك تقارن لذتبخش را ارائه‌میدهد که حاصل همکاری دو زن (لیندا یلن Linda Yellen وکارن روزنبرگ Karen Rosenberg) درکارگردانی و تهیه‌ی آنست و بـا شبه واقـع‌گـرایی نیمه روستایی پاکیزه‌اش ، نمونه‌ی درستی از سلیقه را به‌کسی ــ چون من ــ ارائه می‌دهدکه در آستانه‌ی کلافه‌شدن ازاستخرهای خالی و متروك «رابرت آلتمن» و غوطه‌خوردن‌کامل‌خود دریك ناآگاهی‌کامل است . آخرین شاهکار «جان‌فورد»، از سوی دیگر ، نمونه‌ی درست دید یك‌کارگردان است‌در مقابل ساختمان درهم‌ریخته و بی‌شکل «رابرت آلتمن» و کوتاهی‌اش در ارائه یك هشدارست به جای معنا .

«۷ زن» ، البته در زمان خودش ، ۱۹۶۶ ، کمـی کهنه و از رسم‌افتاده می‌نمود، (هرچند حالاکلاسیك‌است) درحالی‌کـه در آن زمان «مردی برای تمام فصول» و «آگراندیسمان»رسم‌روز بود. «آلتمن» ، همیشه‌کارگردانی نوجو و نوگرا بوده است و منابع کلاسیك ــ تمثیل‌هـا و استعاره‌های تکراری ، طرحهای تصویری با معنا، چون چراغهای نفتی ، مشعل‌هایی که شب جهنمی تاریك فیلـم جان‌فورد را روشن می‌کنند ــ دیگر برای او نمایشگـر دستیابی به چنان محدوده‌ی سنتی از ارزشها نیستند کـه فورد را در آخرین لحظات زندگی هنری‌اش فراگرفته‌بود. شاید فیلم‌های «آلتمن» هم در بردارنده‌ی همان تلخی و بدبینی‌یی باشند که در آثار آخر«فورد» به‌چشم‌می‌خورند. اما حتی اگر چنین باشد ، این تلخی نه آنچنان خشك استو نه آنچنان عمیق. هرجاکه فورد در«۷ زن»، قهرمان زن را پیش‌رو، در تصویـر دارد ، چراغها را خاموش می‌کند ، اما «آلتمن» تنها نما را محو می‌کند ــ یا اغلب با یك حرکت از او می‌گذرد یا با حرکتی افقی از او دور می‌شود .

«سه زن» در میان بهترین کارهای «آلتمن» جـای می‌گیرد ، هر چند بعضی از تظاهرات بعضی از بدترین کارهای‌اورادارد ــ چون«بروستر مك‌کلود) یا«تصاویر»ــ یعنی همانطورکه دیگران هم‌گفته‌اند ، به دوپاره‌ی‌درخشان اول و بسیار پیچیده‌ی دوم تقسیم می‌شود . اینهم البتـه چیز تازه‌یی نیست . «مش» در انتها سقوط می‌کند ، و «دزدانی چون ما» نیز چنین است، درحالی‌که«کالیفرنیا نصف به نصف» ، پاره پاره می‌شود . مشکل «آلتمن» در پایان‌دادن به‌فیلم‌هایش گاهی حتی به‌بخش‌های بسیارخوب آغاز فیلمش هم سرایت می‌کند . بسیاری از شادتریـن فیلم‌هایش ، نتیجه‌ی موفقیت او در استفاده ازچهره‌های جدید و آغازهای درخشان است . به عبارت دیگر ، او همه‌ی انرژیهای خود را در محدوده‌ی بسیار وسیعی از تزئینات و ظرافت‌ها تقسیم می‌کند (که تنها درصورت‌یك کلیت ـ مفهوم اصلی خود را می‌یابند) یا ، به‌جای‌ارائه‌ی شخصیت یا ساختن فضا و موقعیت ، آدم‌هایش رادرشکلی از یك نوع استحاله‌ی جادویی می‌گذارد .

«سه زن» به‌همین استحاله‌های جادویی تعلق دارد . در ۷۰ دقیقه‌ی اولش ، فیلم خوشنودکننده است ، یعنـی اساساً در پرداخت خوشنود می‌کند . اما تماشاگـر دیگر نمی‌تواند تغییرات یا آنچه راکه بعد از آن فرا می‌رسد بپذیرد و حتی رد می‌کند . فیلم ادامه می‌یابد، انگارقرار است اتفاقی بیافتد.و همانطورکه‌منتقدین‌بسیاری‌گفته‌اند، انگار درباره‌ی چیزی جدی‌ست که چندان اهمیتی ندارد، تا آنجاکه در انتها ، ارزش همه‌ی آنچه که مورد قبـول و خوشایند بوده مورد تردید قرار می‌گیرد .

داستان‌اینستکه‌چگونه «پینکی‌روز» (سیسی‌اسپاسك)، از تگزاس به‌کالیفرنیا می‌آید تاهویتش را بیابدوبه‌منزل «میلی لامورو» (شرلی دووال) در آپارتمانهای Purple Sage در Desert Springs می‌آید و اینکه چگونه زن سوم ـ «ویلی هـارت» (جنس رول) در ضربـه‌ی حاصله از تولد کودکش ، در حقیقت به تولد دوبـاره‌ی خودش می‌رسد و دو زن دیگر با همین حادثه ، به مـادر سالاری‌یی‌دست‌می‌یابندکه‌یادآور سبك‌زنان غرب‌وحشی‌ست. تقریباً همه چیز و همه‌کس در فیلم یك همزاد یا تصویر یا سایه‌یی دارد : میلی ــ پینکی ، ویلی ــ کودك ، شوهر ویلی ، ادگار و آن ستاره‌ی وسترن‌های تلویزیونی‌وحتی صحرای‌کالیفرنیاکه یکبار پینکی آن را «شبیه تگزاس»

می‌داند . مرکز نوتوانی که میلی و پینکی در آن کار می‌کنندو به سالخوردگان‌تمرین بدنی می‌دهند ، کارمندان دیگری دارد ، مثل دوقلوها ، یا دو دختری‌که درست‌شبیه بهم هستند ، و هرگاه‌که سالخوردگان را هنگام ورودبه‌استخر می‌بینیم با دختری جوان همراه هستندکه‌کمك‌شان می‌کند ، و این مایه‌ی مستمر و مداوم جابجایی‌ست که‌در فیلم‌وجود دارد ، (هرچند فیلم را پیش می‌برد) . هنگامی که «میلی» با شادی و خوشحالی با خودش صحبت میکند، که اغلب چنین است چون کسی اصلا به‌حرفهای اوگوش نمی‌دهد ، شاید در حقیقت با همزاد ایده‌آلی خودش روبروست و همزادش البته خیلی‌زود درخودش‌متجلی می‌شود .

دوایر مرگ و زندگی ــ پیران و جوانان ، مرگ کودك‌ویلی و تولددوباره‌اش‌در شخصیتی جدید، خودکشی پینکی در استخر و تولد دوباره‌اش پس از یك‌وابستگی جنینی‌وار در تخت بیمارستان (لوله‌های سرم به عنوان بند ناف) و بدل‌شدنش به یك نسخه‌ی دیگر از میلی (بهبودی‌اش و خروجش از حالت اغماء درست مقارن‌است با عشقبازی والدینش در اتاق خواب میلی) ــ همه‌ی‌اینها باید جائی بهم پیوند یابند . شاید همه‌ی اینها با دوایر دیگری پیوند می‌خورند ، مثلا با موتورسیکلت‌هایی‌که درمسابقه‌ی موتورسواری ، در جاده‌ی خاك‌آلود بی‌پایان پشت «داج‌سیتی» ، جایی‌که ادگار و ویلی می‌دوند مرتباً دور میزنند.و شاید خود این مربوط باشد به لاستیك‌های فرسوده‌ی تلنبار شده‌ی آخرین نماهای فیلم . لااقل‌یك بازسازی ، داج‌سیتی داریم با ادگار ، در نقش‌یك‌گاوچران قلابی ، که مثلا می‌توانست به‌دست یکی از این سه‌زن‌کشته شده باشد و میلی را داریم در لباسی جدید (که با رومیزی‌های زرد جدید و گل‌های توی‌گلدان دوباره‌کامل می‌شود) و زنان دیگر را می‌بینیم، در اطراف اوکه‌انگار وابسته‌ی او هستند . حتی من وسوسه‌شدم‌که داج‌سیتی را به‌عنوان ، مثلا ، یك تمثیل یا بازسازی پیشتازان غرب وحشی قدیم فرض کنم ، هرچندکه فیلم اجازه‌ی چنین کلیشه‌سازی را نمی‌دهد . بهر حال ، با میلی فیلم راتمام می‌کنیم ، که تروتازه ، در نقش دختر پشت پیشخوان ، همه‌ی سیب‌زمینی‌ها را در آشپزخانه‌ی داج‌سیتی توی‌ظرف می‌ریزد تا بپزد .

همه‌ی مفسران «سه‌زن» عموماً این نکته را ذکر کرده‌اند ــ با اهمیت‌یابی اهمیت ــ که نیمی از فیلم را درك‌نکرده‌اند. «استانلی‌کوفمن»Stanley Kauffmann که از فیلم به‌شدت بدش آمده ، به «آلتمن» به خاطر «امثل‌بودن» و «طبقه‌ی متوسط»ی بودن حمله می‌کند ، که راستش من نمی‌دانستم که یك رشته در نقد فیلم است . «پنلوپ‌گیلیات» در «نیویورکر»Penelope Gilliat که انگار فیلم را پسندیده ، بیشتر موضوع فیلم راخلاصه کرده و ارائه و پرداخت بخشی از آن را رد کرده است . و « آندرو ساریس » Andrew Sarris ،اگردرستراز بقیه بخوانمش ، به‌این نکته می‌رسدکه بخش‌هایی‌که او نمی‌فهمد بسیار عمیق هستند چون او آنها را نمی‌فهمد . بهر حال «ساریس» ، بهترین تفسیر را راجع به فیلم نوشته و یکی از بهترین ملاحظه‌هایی راکه درباره‌ی‌آلتمن می‌توان روا داشت. «ساریس» مفسر و متذکربسیاری‌نکات ارتباطی بین سه‌زن و فللینی و برگمان می‌شود ونیزهمه‌ی آنچه راکه می‌گذرد شرح می‌دهد و متوجه آنست .

ساریس می‌گوید : «بدترین‌کاری‌که می‌توانم انجام دهم‌یادآوری طرزراه‌رفتن«شلی‌دوال»ست ، در این‌گام‌زدن او وقاری روحانی وجود دارد ، و خردی بسیار برای تصمیم آلتمن که تا انتهای فیلمنامه بدنبال این‌گام‌ها می‌رود و واقعاً از خلالش‌می‌توان به‌همه‌ی بندها وفاصله‌ی بین‌کارگردان و هنرپیشگانش پی برد . هیچ چیز در «سه زن» تا این حد وحشتناك و نفس‌گیرتر از شکوه و وقار زائد و اضافی «شلی دووال» و نقش میلی اونیست .

مراتماماً یادفللینی‌می‌انداخت و یاد آنچه‌که«فللینی» از«جولیتا ماسینا»، اگر مقایسه‌کنیم، به‌آن‌کمال وزیبایی می‌ساخت .»

اگر من قرار باشد چیزی راکه بیشتر از هرچیز دیگر در سه زن برایم مهم است جداکنم ، همان «وقار روحانی» بیشك بخشی از آنست . هر چند من ، در نهایت امر ، بیش از حد شیفته‌ی ابعاد بازیگری «سیسی‌اسپاسك» شدم تا بازی «شلی دووال» ، اما نمی‌توانم حضورمطلوب و سرزنده و فوریت‌حضور «شلی دووال» را از همان‌اولین نمای فیلم تا انتهایش را نادیده بگیرم .

با توجه به همه‌ی آنچه‌که در زیر سطوح فیلم جریان دارد ، از دیوارنگاری‌های وحشت‌انگیز و جنسی زیر استخر با خوابها و رویاهایی‌که به شکل تصاویری درزیر آب صحنه را اشغال می‌کنند ، باید گفت‌که متغیربودن مهمترین و زیباترین ودیعه‌ی جهان آلتمن است . پینکی نمایشگر استعدادی واقعی‌ست در خودفریفتگی ، از همان آغاز ، جایی‌که حباب‌های آبجو را در گیلاس بزرگ‌فوت می‌کند تا زمانی‌که در مرکز نوتوانی خود را غرقه‌در کارش می‌کند . پینکی استعدادی هم در تقلید دارد ــ از برداشتن دفترچه‌ی‌یادداشت میلی «واشتباهاً»گرفته تالباس خانه‌اش ، تا برداشتن‌کارت شناسایی او ، اتومبیلش ، دفترچه‌ی خاطراتش ، نامش و زندگیش .

نیمه‌ی اول‌سه‌زن نوعی قهرمان‌گرایی را پاس‌میدارد، که اساساً به‌منظور دیگری بکار رفته است . میلی مسیری طولانی را نزول می‌کند ، مسیری را در رشته چهره‌ها و شخصیت‌های‌طنزآلودرابرت‌آلتمن که در آن طنز ، به‌شکلی بسیار نمونه‌یی و مثال‌زدنی ، باآگاهی‌یی عمیق همراه‌است که می‌تواند آگاهی ما را از جهانی‌که می‌بینیم بسطدهد. این ویژگی«آلتمن»ازفیلم«نشویل»می‌آید و از«کالیفرنیا نصف‌به نصف»، اما در عین حال رگه‌هایی از آن‌در«آقای مك‌کیب و خانم میلر» و حتی در «مش» هم وجود دارند. جزطنز ، هیچ‌نوع ملاحظات دیگری در این چهره‌نگاری‌ها وجود ندارنـد و هیچ سپری مانع این نمی‌شودکه همه‌ی مضحك بودن ودرعین حال پاك‌بودن میلی ، همانطورکه واقعاً هست ، پشت آن ناپدید شود . آپارتمان بسیارزیبای او ، که تماماً با رنگهای زرد و قهوه‌یی سوخته و سفید تزیین‌شده، نمایشگرکمال احترام و ستایشی هستندبه‌دختری تنها و مجرد در جهانی پیچیده در نظام‌ها و قراردادهای دشوار ، بدون پول‌که در حد امکاناتش می‌کوشد تاهویتی کسب‌کند . رویایی‌که توسط مجله‌های زنانه به‌وجود آمده است و آلتمن ذره‌یی تظاهر نمی‌کند که این رویا ، در حقیقت ، دروغی بزرگ است . احترام آنی و فوری «پینکی» به کمال‌طلبی «میلی» ، با همه‌ی احساس شگفتی «پینکی» از تزئینات درخشان و زیبایی همه چیز ، که میلی را آنچنان مغرور و خوشحال و خود فریفته می‌کند، یکی از درخشان‌ترین تکه‌های کارهای «آلتمن» است . زیبایی و کمال آن چندان دست‌کمی از صحنه‌ی زیبای مکالمه‌ی دو خواهر درکنار دریاچه‌ی کیوتو در فیلم «یاسوجیرو اوزو» به نام «پایان تابستان» ندارد .

قدرت این فصل تنها از ایجاز آن ، که از بهترین خصوصیات آلتمن به عنوان فیلمسازست ناشی نمی‌شود ، بلکه در شکنندگی ، انعطاف‌پذیری آن درکوتاه‌ترین مدت ممکن و نیز قدرت القاء آنست . «پینکی» برای تصاحب آپارتمان ، حتی قبل از تولد دوباره‌ی‌استعاری‌اش بعداز خودکشی ، دست به‌کار می‌شود . هیچکس‌به میهمانی «میلی» نمی‌آید، با غذاها و قوطی‌های کنسروهایی‌که از سوپرمارکت خریده است . میهمانی شام بیشتر به یك شوخی می‌ماند ، اما ضربه‌یی پشت آن نیست . تظاهرهای دلنشین «میلی» از نوعی مدنیت جدید می‌آید ــ و به‌یك مفهوم دیگر ــ اساساً از تمدن ناشی می‌شود ــ تمدن، در هر مفهومی‌که‌در فیلم دارد. نباید فراموش‌کردکه در همین فصل ، کمی دورتر از او ، «ویلی» در استخر زانوزده است و نقاشی‌های دیوارهای‌کناری استخر را تمام می‌کند، نقاشی‌هایی‌که «حرکت‌زندگی»را در «سه‌زن» بنا می‌کنند.

بین‌کابوس و رویاهای فیلم ، تنها نقطه‌ی مشترك صحبت‌های حاشیه‌یی ساکنین مجرد آپارتمان است ، و نیز آدم‌های اداری مرکز نوتوانی (دو دیوانسالار خیلی دقیق و منضبط) . جدا از صحنه‌های «داج‌سیتی» ، فیلم مسیرش را می‌رود و اغلب این تماشاگرست‌که جامی‌ماند . من مطلقاً نمی‌توانم وضعیت وقایع فیلم را در یك روال منطقی روشن‌کنم .

شاید برای «آلتمن» ، همانطورکه برای «جان‌فورد» پیر در آخرین لحظات کارش ، زنان بتوانند با ورطه‌های زندگی، با قدرتی بیش‌از مردان روبروشوند. امامشکوکم که، (همچون در اثر فورد) این ورطه‌ها را روشنتربببینند یا بتوانند آن را خلق‌کنند . هیچ چیز در «سه‌زن» وجود نداردکه نمایشگر درك یا دیدن چیزی بخصوص یانشانی از یك‌آگاهی شخصیت‌به‌موقعیت خودش باشد . شخصیتها بازی می‌کنند ، اما طرح اصلی فیلم را نمی‌سازند و جلو نمی‌برند . این تقدیرآنهاست و نه‌تصمیم‌آنان و درحقیقت فاقد شرایط لازم برای‌یك‌انتخاب هستند. فیلمهای«آلتمن» همچون ماشین‌های عظیمی هستندکه به‌شکل خودکاروکاملا مستقل و خود کنترل‌کار می‌کنند . ورطه‌ی فیلم «۷ زن» جان‌فورد، یك «جهنم» است. اما مال‌آلتمن‌یك «تهی»ست. از همین‌روست‌که فیلم‌های اوبه‌چنین بخش‌های طولانی مقدماتی و معرفی نیاز دارند و چرا این بخش‌ها، بهترین قسمت‌های فیلم او هستند .

هیولای واقعی کیست؟

درباره‌ی فیلم «محبوب دریا»

از : جوزپه پلانلی
ترجمه : ایرج انور

بعداز دیـدن فیلم مستند تازهٔ «برونو وایلاتی» «هیولای محبوب دریـا» خود بخود این‌سئوال برای ما مطرح‌میشود «هیولاکیست؟» این تعمقی است جدی دربارهٔ پیش داوری‌هائی که درباره درندگی احتمالی برخی جانوران و درندگی واقعی که خصوصیت آن موجود «نه فرشته ، نه حیوان» یعنی بشر است .

این فیلم علاوه براینکه تعمقی جدی‌برای بزرگسالان میآفریند ، این مزیت را هم دارد که نمایشی بسیار خوب و آموزنده برای جوانان است . شناخت محیط زیست امروز ازعلوم جدی است ، اما متأسفانه دربین طرفداران آن کسانی یافت میشوند که با رفتار و طرز فکر متعصبانه وحساب‌نشده افکارعمومی را نسبت به‌خود بدبین میکند، مثل جبهه‌گیری‌های بی‌مورد «بریژیت باردو» برای بچه‌فک‌های گروئلند ودلتك‌بازی‌های سیاسی اکولوژیك علیه مراکز اتمی. تمام این حرکات و عملیات بی‌رویه میتواند باعث شود که زحمات آدمهای جدی مثل «برونو وایلاتی» هم بی‌ثمر و عقیم بماند .

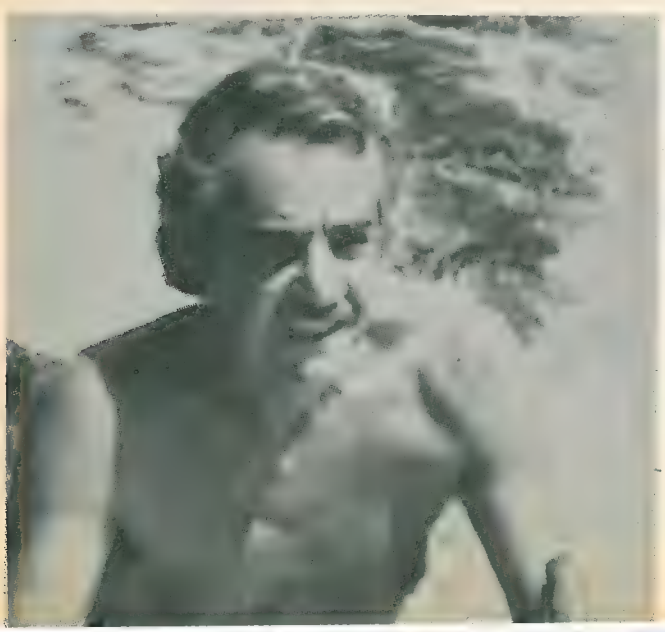
از سوی دیگر ، دربین فیلمهای بسیار عالی ، مانند کارهای این فیلمساز وپژوهشگران دیگر اغلب فیلمهای بی‌ارزش دیگـری هم مخلوط میشوند که کلاً دروغهای شرم‌آوری هستند که به غلط مستند عنوان گرفته‌اند مثل فیلم «آخرین آدمخوران» که تماشاگر را واقعاً وکاملاً فریب‌میدهد ویافیلم‌هائی‌که درمحله‌های پست «رم» فیلمبرداری شده‌اند بعنوان فیلم تهیه شده درسرزمین‌های دور و ناشناس بخورد او میدهند وپدیده‌های مردم‌شناسی‌دروغین‌را بعنوان واقعیت نشان میدهند . اززمان «دنیای سگانه» یاکوپتی ، تا امروز بجـای اینکه این روش منسوخ شود هر روز بیشتر پا گرفته است و به همین عـلت است کـه فیلمی مانند « هیولای محبوب دریا» کار مطبوع و غیرمنتظره‌ای بشمار میآید .

برای تهیه تصاویر فوق‌العاده زیبای این اثر که درواقع نتیجهٔ بیست سال کار مداوم بخاطر طبیعت بخصوص برای دریا است، «برونو وایلاتی» بدورترین نقاط دنیا سفر کرده ، از شمال اقیانوس کبیر گرفته تا دریاهای اطراف برزیل ، از ازرو تا دریاهای جنوب ، از دریای سرخ تا قطب جنوب طبیعتاً وسائل عالی ومدرنی که «وایلاتی» وگروهش دراختیار داشتندکمك بـزرگی برای تهیه این فیلم بوده و نباید نـام فیلمبرداران غواص اورا فراموش کرد که از هیچ خطری نهراسیدند : جان کارلو فورمیکی – میشل لوبرو و خود کارگردان .

موسیقی زیبای «کارلو ساوینا» تأثیراین تصاویر را بیشتر میسازد .

تر فیلم اینست کـه جانوران دریائی ، همان‌هائی که به عقیده همگان دشمن انسان هستند که در واقع اغلب بسیار آرام‌تر ازآنند که فکر میکنیم و حتی دست‌آموز و با محبت‌تر. وباین‌علت آنها به آدمها حمله‌میکنندکه رفتاری که با آنها شده برخلاف طبیعتشان و محیط زندگیشان بوده .

سیاههٔ «هیولا»هائی که در فیلم به‌مـا معرفی میشوند و «وایلاتی» عمداً کوسه را از این‌صورت حذف‌کرده ، عبارت‌اند از «نهنگ»، «هشت پا»، «مارماهی» (مورنا) ، «گاوماهی»، «مار دریائی» ، ماهی شیطان» ، «تمساح» و «خرس سفید» ، تمام جانورانی که نامشان وحشت‌زا است ، و بـرای شروع می‌بینیم کـه سازنده فیلم برایمان توضیح میدهد که خرس سفید «وحشتناك» بزرگترین گوشتخوار دنیا که چهار بار از ببر بنگال بزرگتر است ــ در اصل حیوان بزرگ آرامـی است که طبیعتاً خجالتی است ودر حالت طبیعی بهیچوجـه خطری ندارد . «وایلاتی» به شمال شرقـی اسپیتزبرگ میرود تا لقمه اشتهاآور گوشت‌را دراختیار «موجود وحشتناك» بگذارد و با او چنان دوست میشود که بعد در زیرآب میتواند از او تصاویر فوق‌العاده زیبا بگیرد . اما نکات انتقادی دربارهٔ اشکالات ایجاد شده از طرف



برونو وایلاتی
کارگردان فیلم هیولای
محبوب دریا

انسان هم کم نیست ، مثل وقتی‌که می‌بینیم چگونه زیست‌شناسهای آمریکائی‌نوعی‌آمارگیری باورنکردنی انجام میدهند ، باین ترتیب کـه خرس را با تیرهای مخدر خواب میکنند واگر درآب غرق نشود با آزارهای مختلف از قبیل نشان‌گذاری ، ونمونه‌برداری آناتومیك و غیره آنرا برای همیشه دشمن جنس بشر میسازند .

گاوماهی «خطرناك» کـه از جانب «داریگو» D'Arrigo ودر فیلم‌های«ارپیراندو ویسکونتی» مظهر شرارت و درندگی معرفـی شده ، اجـازه می‌دهد که در محیط طبیعیش در سواحل کالیفرنیا بدون ترس به او نزدیك شونـد . او برای تنازع بقا و البته نه بـرای تفریـح مشغول شکار است . بعـد با تـألیف عمیق آنـرا در «آکواریوم» «مارین لند» می‌بینیم که مجبور است مثل یك دلقك نمایش بدهد و لقمه‌های کوچکی ازتربیت‌کنندگانش گدائی کند و آهسته آهسته درمیان‌چهاردیواری سیمانی استخر ازغم و تأثر بمیرد . هشت‌پای بزرگ که تازگی با فیلم بزرگ «زائده‌هـا» وارد دنیای وحشت شده جانور تنبلی است پر از هوش وشوخ‌طبعی و با کمال میل حاضر است در خلیج اقیانوس کبیر شمالی با غواصان به شوخی بپردازد درحالیکه «مبارزان هشت‌پای بزرگ» کذائی صرفاً بخاطر تفریح منتظرساعتی هستند که با بیرحمانه‌ترین وسائل شکارش کنند .

از «مورنا» چه بگوئیم ؟ درافسانه‌هاآمده که این جانور از گوشت زندهٔ بردگان رومی تغذیه میکرده . درواقع این جانور یك مـار عظیم خجالتی است که در آبهای دریای سرخ نوازش‌های شناگری زیبا را براحتی می‌پذیرد .

دراین فیلم حتی از تمساح‌های دریائـی هولناك که هزار هزار در سواحل آمریکای لاتین نابود میشوند دفاع شده و «وایلاتی» بشر را سرزنش میکند که چرا همیشه بدنبال یافتن هیولاهائی است تا خشم خودرا بر آنها فرو ریزد . عاقبت مارهای دریائی و ماهی‌های بزرگ دردناك وترحم‌انگیز است که از دست ورزشکاران و صیادان شکنجه‌های غیرانسانی می‌بینند و بدتر از آن عاقبت نهنگ آرام و بی‌آزار و عظیم‌الجثه‌ای است کـه صیادان «مادرا Madera »آنهارا با نیزه صید میکنند و با خالی‌کردن خون بدنش بآهستگی زجرکش میکنند . «برونو وایلاتی» با یکی از این «هیولاها» که بدرازای یك کامیون و تریلی آن است و قادر است یك ماهی تـن دومتری را دریك آن ببلعد با محبت شوخی میکند و حتی خطر نزدیك شدن به دندانهای عظیمش را نادیده میگیرد .

نقل از : ابسرواتوره رومانو

فیلمهای امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱۶

دانمارك :
پیش از بیدارشدن (لیزی‌کورفیکسن)
مجارستان :
در حاشیه (پیترشاز)

ساعت : ۱۹
یوگسلاوی :
کابوس (الکساندر مارکز ، ولادیمیر ژوتریشا)
ایالات متحده آمریکا :
نقطه عطف (خارج از مسابقه)
کارگردان : هربرت راس

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳
الجزایر :
عمر گاتلاتو (آلواش مرزاك)

ساعت : ۲۲
لهستان :
مادام بوواری (زبیگنیوکامینسکی)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۰
ایتالیا :
هیولای محبوب دریا (برونو وایلاتی)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ایران :
به‌یاد (خسرو هریتاش)
ایتالیا :
آنسوی نیك و بد (لیلیاناکاوانی)

ساعت : ۱۶ و ۲۲
چکسلواکی :
نقل‌قول (فرانتیسك ویسترسیل)

مجارستان :
آن دو نفر (مارتامشاروس)

سینما پارامونت
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰
سلیمان و ملکه سبا (۱۹۵۹)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲
ایتالیا :
یك‌روز بخصوص (اتوره اسکولا)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ایالات متحده آمریکا :
سه‌زن (رابرت‌آلتمن)

سینما رادیوسیتی
(تکرار سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶
فرانسه :
کونگ ــ فو و ــ سو (ژان‌لوك‌مانیه‌رون)

سینما سینه‌موند
(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰
شاهزاده‌کوچك (استنلی دانن ــ ۱۹۷۴)
ساعت : ۱۶
ستاره‌ای بدنیامی‌آید (فرانك پیرسون ــ ۱۹۷۷)

سینما سینه‌موند
(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
انتظار (امیر نادری)
باغ سنگی (پرویزکیمیاوی)

سینما سینه‌موند
(بزرگداشت کینگ ویدور)
ساعت : ۲۲
استلا دالاس (۱۹۳۷)

فیلم‌هائیکه امروز می‌بینیم

در حاشیه

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)

مجارستان :

کارگردان : **پیتر شاز**
تهیه‌کننده : **هنگروفیلم**
فیلمنامه : **پیتر شاز**
فیلمبردار : **لایوش کولتای**
موسیقی‌متن : **گابور پره‌سر ، گیورگی ووکان**
بازیگران : **فرنك‌کالای ، گوئیلا بودروگی ، تاماش آندور ، نورا تابوری**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۰۵ دقیقه

کار هفته با یك دوچرخه به‌کار توزیع نان مشغول است وبی‌صبرانه درانتظار رسیدن روز شنبه ساعات وروزها را می‌شمارد . هرشنبه او لباس تیره‌ای می‌پوشد و با قطار به‌شهری کوچك می‌رودکه بعدازظهر یکشنبه مسابقات فوتبال محلی را داوری کند . آخرین هفته فصل فوتبال فرارسیده است ودراین هفته بخصوص بنظر می‌رسدکه حوادث غیرمنتظره‌ای درانتظار «ایشتوان ایویچ» است . یکی‌از خط نگهدارها عوض شده وبجای او چارلی‌که با شوخی‌هایش «ایشتوان» را ناراحت ودستپاچه می‌کند گمارده شده است. درهمین هفته «ایشتوان» با زنی آشنا می‌شود واین آشنائی تأثیرزیادی در روحیه او می‌گذارد . او برخلاف گذشته دیگرگوشه‌گیر وتودارنیست. می‌رقصد، دعوا می‌کند ودرگیر حوادث خنده‌آوری می‌گردد . وحتی وقتی بعدازمسابقه طرفداران تیم بازنده بقصد کتك‌زدن بطرف او حمله می‌برند ، «ایشتوان» خوشروئی‌اش را ازدست نمی‌دهد .

او همراه دوخط نگهدارش به دیدن زنی‌که شب قبل با او رقصیده بود می‌رود وضمن پختن نان برای زن مزبور شرح می‌دهد که چطور برای نجات جان دوکودك به میل خود همراه آنان به‌بازداشتگاه آشوویتس رفته بود . بعدازظهر یکشنبه زیبائی است و زن از «ایشتوان» دعوت می‌کند نزد او بماند . ایشتوان مردد است. او با زن خداحافظی می‌کند با این وعده که نزد او برگردد . دوستانش اورا متهم به بزدلی می‌کنند واو برای رفع این اتهام به‌آپارتمان زن برمی‌گردد . اما دیگر دیر شده است زیراکه زن میهمان دیگری را پذیرفته است. «ایشتوان ایویچ» که سال‌های جوانی را پشت سرگذارده واز ناراحتی قلبی رنج می‌برد تمام روزهای

نقطه عطف

(خارج ازمسابقه)

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – خارج ازمسابقه)

ایالات متحده آمریکا :

کارگردان : **هربرت راس**
تهیه‌کنندگان : **آرتور لورنتس، هربرت راس**
فیلمنامه : **آرتور لورنتس**
فیلمبردار : **رابرت سورتیس**
موسیقی متن : **جان لانچبری**
بازیگران : **آن‌بنکرافت، شرلی‌مك‌لین، میخائیل باریشنکوف، لسلی براون، تام اسکریت**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۱۹ دقیقه

«اما» یك ستاره باله است که مدت‌هاست سال‌های درخشان جوانی را پشت‌سر گذارده است . نزدیکترین دوست او «دیدی» است که خیلی زود کار رقصندگی را کنار گذارد و با مردی به‌نام «وین» ازدواج کرد . دختر آنها «امیلیا» اکنون در سنین نوجوانی است و بنظر می‌رسد که استعداد فراوانی برای پیشرفت به‌عنوان یك بالرین داشته باشد واین چیزی است که موجب انفجار اختلافات قدیم وجدید بین دو دوست می‌گردد . . .

عمر گاتلاتو

سینما دیاموند (ساعت ۱۳ ــ جشنواره جشنواره‌ها)

الجزایر :

کارگردان : **مرزاك آلو آش**
فیلمنامه : **مرزاك آلو آش**
فیلمبردار : **اسمعیل لخدر حمینه**
بازیگران : **بوآلم‌بنامی ، فریداگنانش ، عزیزدگا ، عبدالقادر شائو**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری

«عمر» در اداره مبارزه با قاچاق‌کار میکند و بیشتر فعالیتش در مبارزه بافروشندگان جواهر و طلا در بازار ساه متمرکز است. وی علاقه فراوانی به موسیقی دارد . بیشتر اوقات فراغتش را به ضبط تصنیف‌های محلی یا آهنگهای فیلم‌های هندی میگذراند . یك شب دزدها ضبط صوت او را می‌دزدند. فقدان ضبط‌صوت‌آرامش‌همیشگی‌وی را برهم میزند. یکی‌ازدوستانش بنام «موح» که ضمناً درکار قاچاق هم دست دارد ضبط‌صوتی برایش فراهم می‌کند و یك کاست ضبط نشده هم بعنوان هدیه باو میدهد. همان‌شب‌وقتی «عمر»ضبط‌صوت راامتحان میکند، صدای دختری را روی نوار میشنودکه چندجمله بیان‌میکند. صدای‌دخترکنجکاوی وی رابرمی‌انگیزد. روز بعد بدوستش تلفن‌میکند تا درباره این دختر اطلاعاتی بدست آورد و ...

مادام بوواری

سینما دیاموند (ساعت ۲۲ – جشنواره جشنواره‌ها)

لهستان :

کارگردان : **زبیگنی‌یف کامینسکی**
تهیه‌کننده : **زیگمونت‌کرول**
فیلمنامه : **ز . کامینسکی**
فیلمبردار : **زدیسلاو کاچمارك**
بازیگران : **یادویگا یانکوفسکا، سیشلاك، توماش‌گروچوچینسکی، یادویگاکولونا ــ ولفسکا**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۸۷ دقیقه

«آنا» زنی است‌که‌از یکنواختی زندگی‌زناشوئی‌وکارهای‌خسته‌کننده روزانه‌ــ آشپزی، خرید، نظافت خانه و نگهداری بچه ــ خسته‌شده است. او باخواندن رمان «مادام بـــوواری» سعی می‌کند حال و هوای زمان داستان «گوستاوفلوبر» را در ذهن زنده‌کند . یك‌روز او تمام پس‌اندازش را از بانك می‌گیرد ، لباس‌های گرانقیمت می‌خرد و می‌رودکه در دنیای رویائی‌اش زندگی کند . او با یك جوان آشنا می‌شود و ساعاتی از یك شب را با او می‌گذراند. آندو باهم از آرزوها و رویاهایشان صحبت می‌کنند و صبح روز بعد از هم جدا می‌شوند . «آنا» تصمیم می‌گیرد به‌خانه برگردد . او به‌در آپارتمان نزدیك می‌شود ، حلقه عروسی را به‌انگشت می‌کند، در آپارتمان را باز می‌کند و ...

پیش‌از بیدار شدن

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)

دانمارك :

کارگردان : **لیزی‌کورفیکسن**
تهیه‌کننده : **لیزی‌کورفیکسن**
فیلمنامه : **لیزی‌کورفیکسن**
فیلمبردار : **تایت یورگنسن**
بازیگران : **استاین‌هگر، آنیتازوبل، ایواسکانستروم، لیزوب .**
رنگی ــ ۱۶ میلیمتری ــ ۲۰ دقیقه

فیلمی است درباره «زندان آزادی» و یك توصیف شاعرانه و زیبا از حالات‌واحساسات مختلف : اشتیاق ، تنهائی ، مرگ ، عشق ، رویا و ناامیدی .

بزرگداشت
کینگ ویدور
King Vidor

نوشته : جان باکستر

ترجمه : حسن زاهدی

«۱۱»

کینگ ویدور – کسی که زمانی کارگردانی فیلم‌هائی چون «بن‌هور» و «برباد رفته» به او پیشنهاد شده بود – فیلم‌های حماسی کمی‌ساخت ولی در دهه پنجاه او ساختن دو فیلم تاریخی و پر زرق را پذیرفت که هر دوکارهای قابل توجهی از نظر ارائه تضاد بین انسان و طبیعت هستند. «**جنگ و صلح**» که دینودلارنتیس آن را تهیه کرد و در ایتالیا فیلمبرداری شد طرح ساده‌ای شده از رمان تولستوی را در چهارساعت ارائه می‌کرد که بعداً از این نسخه چهار ساعته قسمت‌هائی را در آوردند وبه سه ساعت کاهش دادند. از میان بازیگران فیلم «آدری هپبورن» در نقش ناتاشا به مراتب درخشانتر از «هنری فوندا» درنقش«پی‌یر» و«ملفرر» (که‌آن‌زمان شوهر آدری هپبورن بود) در نقش «آندره» است. ویدور می گوید : «**یك بار از من پرسیدند که ترجیح می دهم یك صحنه جنگ با شش هزار سرباز را کارگردانی کنم یا یك صحنه عشقی بین دو ستاره راو من بی‌درنگ جواب دادم که صحنه جنگ را ترجیح‌می‌دهم**». «ویدور» البته به مشکل مشخص ساختن‌انگیزه رفتار بازیگران اشاره دارد ولی این گفته او بی شك نشانه علاقه کلی او به صحنه‌های‌خارجی و بیرون ریختن احساسات نیز هست. صحنه‌های نبرد در «**جنگ و صلح**» تماشائی هستند بویژه صحنه عقب نشینی سربازان فرانسوی و عبورآنها ازرودخانه.ولی بی‌علاقگی «ویدور»به‌شخصیت پردازی قراردادی به لحظات خصوصی فیلم‌لطمه می‌زند. فیلمبرداری «جك‌کاردیف» با رنگهای طلائی، نقش مهمی‌درآفرینش لحظات‌بیادماندنی فیلم‌دارد، ازجمله صحنه‌دوئل«پی‌یروکوراگین» در جنگل، جائی‌که خورشید بصورت دایره‌ای بزرگ و خونین از نزدیك افق نور ضعیف و بیمارگونه‌ای بر برف‌ها می‌پاشد.

بعداز «**جنگ‌و صلح**» تهیه‌کننده‌ها موضوع‌های حماسی مختلفی به «ویدور»پیشنهاد کردند. «ساموئل برونستون» از او خواست«شاه شاهان» راکارگردانی کند (این فیلم راسرانجام «نیکلاس‌ری» در سال ۱۹۶۱ ساخت)، و بعد «ویدور» با ساموئل‌گلدوین (پسر) روی فیلمنامه **سروانتس** همکاری کرد ولی بخاطر سختگیری گلدوین (مثل پدرش) در مورد نوشته شدن فیلمنامه به دست‌کارگردان این‌کار را رها کرد. سرانجام در سال ۱۹۵۸ «ویدور» ساختن «سلیمان و ملکه سبا» را با شرکت تایرون پاور در برابر جنیالولو بریجیدای‌آتشی مزاج آغاز کرد. تهیه این فیلم پی‌درپی بامشکل و فاجعه روبرو گردید. «ادوارد اسمال» تهیه کننده فیلم ده روز در اسپانیا محل فیلمبرداری گذراند و پس‌از انتخاب هنرپیشه‌ها کارش را روی این فیلم برای همیشه ترك کرد. اواسط فیلمبرداری «تایرون‌پاور» به نخستین حمله قلبی که بعد تکرار شد و سرانجام به مرگش منتهی گردید دچار شد و «یول‌برینر» جای او را گرفت. «ویدور» می‌گوید : «**هسته‌مرکزی داستان جدال درونی سلیمان ومشکل انتخاب‌بین مسئولیت‌هایش به عنوان رهبر مذهبی وسیاسی مردم وعشقش نسبت به ملکه سبا بود. «تایرون پاور» این تضاد درونی نقشش را درك کرده‌بود ولی وقتی «یول‌برینر» ایفای نقش سلیمان را به عهده گرفت، حاضرنشد مسئله کشمکش‌درونی شخصیتش را بپذیرد وکوشید در تمام صحنه‌ها بصورت مردی مسلط برخود و محیطش ظاهر گردد وبه‌عقیده من این به‌اصالت فیلم لطمه‌زد**».

بهرصورت «سلیمان و ملکه سبا» صرفنظر ازچند صحنه جالب جنگی ویك صحنه که در آن یك گروه سوارکار از لبه پرتگاهی می‌گذرند،یك فیلم تاریخی پر زرق و برق متوسط است.

اینکه آخرین فیلم ویدور بر اساس‌داستانی از انجیل باشد، تصادف جالبی است چراکه دید فلسفه «ویدور» رامیتوان خیلی ساده‌درداستان ایوب خلاصه کرد. شیطان نزد خدا می‌آید و در پاسخ به سئوال «از کجا می‌آئی؟» می‌گوید «از پرسه‌زدن‌های بیهوده‌در زمین‌بازمی‌گردم». واین گفته بی‌درنگ نظر «ویدور» راکه خاك قلمرو شیطان است به یاد می آورد. ایوب‌قربانی یك سرنوشت غیر شخصی که بخشی از یك آزمایش کیهانی است، می‌گردد و در پایان به یمن شخصیت تسلط ناپذیرش پیروز می‌گردد. و داستان او با اشاره به اینکه در سطح زمین آب، آذرخش و جانداران خبر از شکوه آفرینش‌خدا می‌دهند، انعکاسی است از سرسختی، عرفان و واکنش عزیزی و حسی «ویدور» نسبت‌به‌طبیعت – خصوصیاتی‌که‌کارهای او را بخش درخشانی از سینمای آمریکا می‌سازند. ★ تمام

نمائی ازفیلم
«جنگ وصلح»

نمائی ازآخرین فیلم
ویدور «سلیمان وملکه سبا»

نظرها

دربین تماشاگران . . .

سوته‌دلان

* فکر می‌کنم این بهترین کار «علی حاتمی» بود ، با بازیهای یکدست و فیلمبرداری خوب و بطورکلی شعر قشنگی بود .

کامران نوزاد (بازیگر تئاتر)

* این فیلم از تمام شاهکارهای جشنواره بیشتر روی من‌اثر گذاشت. فیلمی بودکه‌تماشاگر را به‌گذشته سوق می‌داد. و علیرغم نواقص فیلم، صمیمیت و کیفیت آن مثال‌زدنی است .

منوچهر انور (فیلمساز)

* «سوته‌دلان» فیلم واقعاً فوق‌العاده‌ای بود . «حاتمی» مثل همیشه موفق در گفتارودر بازی‌سازی، وتکنیك ورنگ‌این‌فیلم وصحنه‌های زیبای آن بی‌نظیر بود .

شهرزاد (بازیگر و کارگردان سینما)

* فیلم خوبی بود مخصوصاً برایم خیلی خاطره‌انگیز بود، با مقایسه بافیلم‌های دیگر «حاتمی» فیلم برتری است. و ساختمان سینمائی خوبی دارد. فیلم‌های«حاتمی» معمولاصحنه‌های طولانی دارد ولی دراین فیلم پلان‌ها منجسم و خلاصه‌تر است . باتوجه به‌اینکه «حاتمی» فیلم را برای‌گیشه میسازد و در مقابل آن هیچگونه ادعائی ندارد ، می‌توانم بگویم‌که فیلم خوب و بجائی بود .

کامران شیردل (نویسنده ــ فیلمساز)

درخت آرزو

* من سال به‌سال بیشتر شیفته سینمای گرجستان می‌شوم سادگی و روانی تم‌داستان از ابتداء تا پایان فیلم حفظ می‌شود . مثلا درهمین فیلم درخت آرزو ضوابط عشق و عاطفه درکنار عقیده و مذهب بیانگر جامعه‌ای بودکه ازدنیای ما دور نیست.

مینو مغازه‌ای (دانشجوی دانشکده هنرهای دراماتیك)

دوران جوانمردی

* ادبیات ما سرشار از قصص و حکایاتی است که با سازندگی و خلاقیت هنری یك کارگردان فیلمی با ارزش‌های والا می‌توان

تهیه‌کرد مثل «ادوارد زاهاریر» کارگردان‌فیلم «دوران جوانمردی» که ازگنجینه پربارادبیات بلغارستان با استفاده ازفکر و دید تیزبینش و بهره‌گیری از امکانات کم چنین اثر بارزی را پدید آورده .

نصرت کریمی (سینماگر)

ژامبون آردن ــ نه‌نه

* مسئله‌ای که در هر دو فیلم «ژامبون آردن» و «نه‌نه» مطرح می‌شود ساده و معمولی است ، ولی با کمك ریتم درست و گرفتن‌بازی خوب از هنرپیشه کار دلنشین و خوبی انجام داده بود ، از نظر فیلمبرداری خیلی دقیق و حساب‌شده بود ــ برای مثال ، در فیلم (نه‌نه)

تمام تصاویر در یك هاله بود ، به‌این‌خاطر که مجرا از دیدگاه بچه بود ، به نظر من اصل‌مهم در هر کار نمایشی دیدکارگردان و انتخاب بازیگر است که‌اگراین دو بجا باشد شصت‌تاهفتاد درصد کار انجام شده و بقیه هم مربوط می‌شود به‌کارهای فنی، دردو فیلم «ژامبون آردن» و «نه، نه» انتخاب بازیگران درست بود وبازیها بدل می‌نشست بخصوص در فیلم «نه‌نه» بازی بچه در حد یك هنرپیشه حرفه‌ای بود . درفیلم «نه نه» تمام مظاهرزندگی (درد ، خوشی، غم ، شادی) وجود داشت و به‌خوبی‌حس می‌شود ، به‌نظر من این دو فیلم ازتمام‌فیلمهایی که در این جشنواره دیده‌ام قشنگ‌تر بوده‌اند.

اسماعیل شنگله (کارگردان تئاتر)

گزارش وخوابهای گلگون

بطور کلی جشنواره امسال کمبودهائی داشته‌که ازجمله‌ی آنها برنامه جنبی (مرور برآثار یك فیلمساز) است که انتظار بیننده ایرانی البته‌بغیرازآنهائی‌راکه درکارسینماهستندبرآورده نمی‌کند . اما درقسمت مسابقه وبخصوص‌جشنواره جشنواره‌ها شاهد چند فیلم باارزش بودیم‌که غنیمت وجود این فیلم‌هارا نمی‌توان ندیده‌گرفت ازجمله فیلم‌های‌گزارش (کیا رستمی) و فیلم

«خواب‌های‌گلگون» بودند ودرسطح پائین‌تر «مهر پنجم»را می‌توانم نام ببرم .

محمد تیموری (نویسنده‌کودکان)

دربارهٔ چند فیلم . . .

* درخت آرزو

« درخت آرزو » بحق زیباترین فیلم جشنواره تا به‌امروز است که دیدم وفکرنمیکنم به‌این زودی‌ها از خاطرم برود . آنچه در این فیلم مطرح‌است صداقت سازنده دربیان‌ونمایاندن زندگی مردم یك دهکده است که هریك بنحوی در دنیای خود که گاه به‌گذشته و گاه به‌آینده مربوط میشود زندگی میکنند . فیلمساز صادقانه در ورای هرتصویر عشقش را به‌سینما و مردم مطرح میکند بدون اینکه بخواهد به‌یك مسئله

FILM BAZAAR بازارفیلم

SUNDAY, NOVEMBER 27, 1977 **یکشنبه ششم آذر**

11:30 am: **ساعت ۱۱½ صبح :**

The Chinese Miracle (German, F. R.)	Hall No. 1	**معجزه‌چینی** (آلمان غربی) سالن شماره یك
Moi, Fleur Bleue (France)	Hall No. 2	**من گل نیلوفر** (فرانسه) سالن شماره دو
Un Borghese Piccolo Piccolo (Italy)	Hall No. 3	**بورژوای کوچك کوچك** (ایتالیا) سالن شماره سه

3:00 pm: **ساعت ۳ بعدازظهر :**

Jambon D'Ardenne (Belgium)	Hall No. 1	**ژامبون آردن** (بلژیك) سالن شماره یك
The Summer I Was 15 (Norway)	Hall No. 2	**تابستانی که پانزده ساله شدم** (نروژ) سالن شماره دو
Ten Brothers of Shaolin (Hong Kong)	Hall No. 3	**ده برادر شائولین** (هنگ‌کنگ) سالن شماره سه

بازار فیلم بمناسبت اختتام جشنواره ، در ساعت ۵ بعدازظهر برنامه ندارد.

FESTIVAL AWARDS SPECIAL ISSUE

Today there will be two editions of Cinema 6. An Awards Special Issue will be on sale in all festival cinemas after 6 pm.

سینما ۶

نشریه روزانه

ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۱۳ »

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

با همکاری : حسن زاهدی
جمشید ارمیان

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

طراحان : علی خسروی ، ماتیو رابینسون

تلفن ۳۱۱۲۵۱ - ۳۰۴۹۴۴

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

واحد بپردازد و همین حسن‌کار اوست ، او به‌راحتی ازپرداختن درکل‌فیلم به ماجرای عشق دختر وپسر میگذرد و جائی که لازم است آنرا

می‌نمایاند ، وچه زیبا به‌مرگ کشیده شدن یك موجود پاك را در جامعه‌ای که عوامل ناپاك در آن بسیارند می‌نمایاند . مظهر پاکی سوار براسب به دهکده میآید ، همه برایش صلیب می‌کشند و عاقبت مسیح‌وار نابودش میکنند .

* کلاغ

«کلاغ» را باید بهترین وپخته‌ترین فیلم «بیضائی» دانست ، مسئله فیلم خیلی عاطفی‌است و خود موضوع فیلم زیبا . زنی اطلاعیه گمشدن خودش را می‌دهد ، گوئی انتظار دارد که اورا بیابند ، زیرا او منبع تاریخ یك‌گذشته است ، شاید میخواهد با یافتنش بجز عروسش کسان دیگری هم ازگذشته‌ای که او دیده و بیاد دارد با خبر شوند. بیضائی با استفاده از فیلمبرداری زیبای «فخیمی» در ارائه ومقایسه دو جامعهٔ گذشته وحال و روانشناسی دقیق یك جامعه موفق است . چه اینبار برخلاف غریبه ومه که از یك کار سینمائی درخشان برخوردار بود (دور ازمسئله داستانی‌فیلم) از یك مسئله عاطفی و سینمائی برخوردار است . بیضائی با پرداختی یکدست فیلم را تا به‌آخر پیش‌میبرد وباید برای ساختن این فیلم به‌او تبریك گفت بخصوص سکانسهایی‌که مربوط به گذشته تهران میشود و ازمیزانسن‌های‌فوق‌العاده‌ای برخوردار است . در اینجا لازم است از آقای بیضائی سئوال شود که آیا لازم است اسامی‌شخصیت‌ها هم استعاره‌ای باشند ، مانند «آقای اصالت . . .» ــ «خانم عالم . . .» .

* بن‌بست

دربارهٔ این‌فیلم باید گفت‌که آقای «صیاد» آکتور خوبی هستند ولی در مورد فیلمسازی ایشان چه عرض کنم ، آن‌هم با این فیلم ، مثل اینکه طنز وشوخی در وجود آقای صیاد است وجزء غرایزایشان میباشد. چه این‌فیلم به‌همه‌چیز حتی نامزد دوست دختر پرداخته میشود ، جز به‌شخصیت برادر که مایه اصلی کشش فیلم است، در پایان بایدگفت که این فیلم موفق نیست .

عبدالله باکیده
(سینماگر سینمای آزاد)

FALSE DAWN?

NO END TO THE BANALITY OF FILME-FARSI

Shazdeh Ehtejab

uneasy "page of history", telling the story of a power-corrupted ruling-class family in the context of a fading era, turn-of-the-century Iran. A Garden of Stones, by Kimiavi is a documentary-cum-feature film. Kimiavi's protagonists are always the "unknown strange genius people". Here the hero is a deaf mute old darvish who under inspiration of a saint whom he sees in a dream, makes his strange and difficult decision to build a stone garden.

Although the second period of Iranian cinema was a quite fruitful season in terms of its artistic achievements, it alone could not put an end to the production of banal films, the so-called "filme-Farsi". These have been such big hits in the domestic market that really no-one could foresee their demise. But finally decline they did. But so too has our progressive wing declined. Some say this unexpected depression is a result of financial recession; others that it is the result of the vicious circle of "filme-Farsi" and believe that the progressive wing must survive through subsidies. Anyway, the fact is that Iranian cinema as a whole has come to the edge of a terrible fate which could be the swan-song of all Iranian movies, or might turn out to be the overture to a new, third period.

Jamshid Akrami

FILM GUIDE

SUNDAY, NOVEMBER 27, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: Friendly Monster of the Sea

Festival of Festivals

1 pm: Omar Gatlato
10 pm: Madame Bovary

Competition:

4 pm: (Before We Wake Up) On the Side Line
7 pm: (Nightmare) The Turning Point

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: Solomon and Sheba

Competition:

1 & 7 pm: (Reminescences) Al Di La Del Bene E Del Male
4 & 10 pm: (Quotations) The Two of Them

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: Una Giornata Particolare
1 & 7 pm: Three Women

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: Kung-Fu Wu-Su

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: Little Prince
4 pm: A Star Is Born

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (Waiting) Stone Garden

Hommage to King Vidor

10 pm: Stella Dallas

THE FALSE DAWN OF IRANIAN CINEMA?

BASIC TREND TOWARD SOCIAL REALISM

The main characteristic of Iranian cinema, like that of any other third world cinema, is its youth. It has only lived through a quarter of a century.

But there is the possibility of a unique thing happening to this young cinema.

It may pass away tragically before it gets old enough. It would be a horrible fate for a young and promising cinema which has just recently found its was through the milkyway of international quality films.

The fact is that the Iranian cinema has-been born twice and has lived through two different periods. The first, was ruled by such leading innovators as Sepanta and Koushan. The second period, which really deserves more attention, began with the appearance of Quisar and The Cow in 1969. But these films were not just flashes in the pan. They were followed by a host of quality films which prevented the spring of our new cinema from becoming one of only one or two swallows.

The basic trend of our "new cinema" is toward social realism, in a medium which for many years was walking about the dreamy lands of a very cheap kind of escapism. Our "New Wave" or "Progressive Cinema" involves a group of young yet prolific directors revolting against the banality of the old standards of "filme Farsi", and already, it has been fertile enough to provide some astonishing talents who can potentially be ranked amongst the international greats.

Dash Akol

Iranian cinema has been slowly maturing since 1969. In 1972, a selection of the Top Ten Iranian films by a panel of 12 critics arranged by "Film" magazine, produced the following list:

1. The Cow (Mehrju'i)
2. The Postman (Mehrju'i)
3. Downpour (Beiza'i)
5. Mudbrick and Mirror (Golestan)
4. The Carriage-Driver (Karimi)
6. The Simpleton (Mehrju'i)
7. Night of the Hunchback (Ghaffari)
8. Queisar (Kimia'i)
9. Se-Ghaap (Hashemi)
10. P. Like Pelican (Kimiavi)

Only two of these ten (Mudbrick and Mirror and Night of the Hunchback) belong to the first period; rare exceptions produced in a period when film making was considered a business rather than art. And what a business! All the rest are movies of the new wave.

The Cow, The Simpleton and The Postman are all films by Dariush Mehrju'i, a philosophy graduate. The Cow was the first Iranian film to win a major international award at the 1970 Venice film festival. It is a sad story of a villager who earns his livelihood by his cow and when the cow tragically dies, the villager is haunted by the idea of considering himself the cow! The brilliant performance of Entezami as the villager-turned-cow earned him an international prize as the best actor at the Chicago Film Festival.

Downpour, a debut by a young university professor, Bahram Beiza'i, studies the contrast between daydreams and harsh outside reality. The story is about, a young man who teaches in the south of Tehran and falls in love with a sister of one of his students. But their relationship is destined to become an agonized love affair with no future except despair and defeat. It is a very realistic treatment of an emotional theme.

The Carriage-Driver shares many characteristics with Downpour. It is again a first feature film by a university profesor with a neo-realistic approach to human relations. Karimi's directing combines popular elements with artistic ones to create a commendable work of art. This 'combination' formula of popular and

The Mongols

artistic elements is, in many opinions, the ultimate direction in which our national cinema should go, and such a formula is the reason behind the huge commercial success of a film like Queisar.

As a matter of fact, Masoud Kimia'i, director of Quisar, is not only the inventor of this formula, but a skilled master of it. He has made seven feature films which prove, one by one, this special talent. It's amazing that Kimia'i with his brilliant past is only 33. In the above list, P. Like Pelican is the only semi-documentary. This brilliant short film, led its director, Parviz Kimiavi, to make his first feature The Mongols, after 5 years of experience in the field. This film is an astonishing blend of fantasy and reality which recalls Jean-Luc Godard's style in a masterly fusion of form and content.

It is a bitter attack on TV and its brain-washing effects on the 'innocent' audiences such as the villagers of this film. We learn from the credits of the film that it has been backed financially by the NIRT Film Unit. Well, we have a Persian proverb which says "A knife does not cut itself", but The Mongols acts to prove this is not always true! It was produced after that list of Top Ten was generated, and deserves to find a place in the list.

There are a number of other brilliant films which have come out in the last five years. My own favorites include Still Life, Shazdeh Ehtejab, and A Garden of Stones, all of them festival prize winners. Still Life, directed by Shaheed Sales, depicts in a slow-moving realistic pace the boring lives of two old people. Shazdeh Ehtejab, by Bahman Farmanara, is an

A POST-KANTIAN GRAPPLE WITH INDIVIDUAL CONSCIENCE

CAMOUFLAGE (Poland) Dir. Krysztof Zanussi

Perhaps the most philosophical filmmaker in Europe, the Polish director Krzystof Zanussi grapples once again with the problem of individual conscience versus social pressures, as an expression of the post-Kantian question: If there is no God, whence cometh morality? The competition entry, 'Camouflage', takes the bull by the horns as no other films in the Festival, in any programme. Unlike such serious works as Zoltan Fabri's film 'The Fifth Seal' or Silvio Narizzano's Canadian feature, 'Why Shoot the Teacher?', Zanussi's film does not assume, a priori, that good men must have goodness built in them — whether through evolution or the categorical imperative or some other positivistic cause.

This is not to condemn the vision of these two powerful films, for, indeed, they did not claim to investigate causes. It is only to commend the conception of Zanussi's work in attempting to go beyond the mere social questions of maturity, manliness and moral actions. But, alas, such a big question gets only a shrug for an answer.

The hero, Jaroslav, a university teaching fellow, tries to tread a strait (sic) and narrow path of fairness both to his protesting students and to his own career, which involves pleasing a corrupt administrator. In the end, he becomes the man in the middle, with his high ethical stance antagonising both his superiors and his charges, as well as his girl friend, whose coquetry towards his mild attempts, at seduction causes him to play 'straight arrow' and confound a sighed 'no' for a firm 'no'.

Some brilliant direction, wtih Zanussi at his best in bringing the spectator vividly into the give-and-take of social interplay, unfortunately builds us up for the big bang of a breakthrough in consciousness. Then . . . fizzle to a whimper, when the protagonist admits that he cannot distinguish between the 'absolute reality' of a moral position from the relative morality of social considerations, involving etiquette, career, self-respect, etc., etc. Would it help, if the director dealt with the question of a higher 'Reality' with a capital 'R'?

T. G.

A WEAK VEHICLE SAVED BY THE TALENTS OF ALBERTO SORDI

UN BORGHESE PICCOLO PICCOLO (Italy) Dir. Mario Monicelli

An actor's showpiece is Mario Monicelli's 'Un Borghese Piccolo Piccolo' for it's Alberto Sordi from beginning to end. Playing a hard act to follow — last year's hors concours feature, the American Taxi Driver dotted the I on the subject of modern big-city madness driving urban denizens to sadism — the film has a weak construction, held together purely by the ability of the incredible Sordi to turn from one kind of man into another (virtually Jekyll to Hyde) without batting an eye.

At the beginning, the only sign of future brutality is the hero's overkill bludgeoning of a fish he has just caught. We then see him battling Rome's Tehran-like traffic, papers and his bureaucratic superiors at the office where he serves as a government employee. The humour runs high through scenes of sycophancy; pleading on behalf of his idiot son in search of a job, and a comic initiation to a Masonic order.

The tragedy starts with the accidental murder of his son in a shootout between cops and young hoodlums. Sordi's shocked wife goes into a state of permanent paralysis, requiring his tender services in feeding and taking care of her. At the same time, the unlucky marksman's hippyish appearance conjures up all the petty clerk's visions of the social ne'er-do-well turned radical.

The little man-turned-big sets out to take the matter of punishment into his own hands.

The anti-clerical tone of the film indicates Sordi praying before committing such monstrous acts, as bashing the head of his young victim and then torturing him by wiring him onto a chair. Making the most of Sordi's hypocrisy in professing Catholicism while becoming freemason, the filmmaker chooses to ignore the biblical interdiction: 'Vengeance is Mine', saith the Lord." The uneven pacing — a slow dull opening of family scenes leading to a funny interim in the traffic and the government offices — does not prepare us for the change of tone in the second half of the film. But Sordi makes up for Monicelli's weakness in development by pulling through the changes heroically, even humanly, despite the atrocities, till the very end.

The French dubbed version of the film shown in the festival was a shock to a claque of Italians in the audience, expecting to be able to sit back and enjoy the home team on their own ground. But the very excellence of the dubbing proved once and for all the disastrous effect of the medium in the first place. If one closed one's eyes, the French voices were superbly in character. But on comparing the tones, with the Italianate gestures, one could only conclude that the original tongue is an essential part of the development of screen characterisation. **Terry Graham**

A PARADOXICAL RICHNESS

score by themselves. In "Lancelot" this effect was not well carried out, but here it is brilliantly realised. One will not soon forget the poignant snatch of classical music coming from a house the two boys pass on their way to the cemetery). As they listen to the record, Charles falls peacefully asleep: he has created his own ritual there in the dark, and found a moment's freedom. But Valentin gets up and breaks open the collection boxes and vanishes just as the sacristan and the police arrive.

With such touches — and one could go on to list others equally impressive — Bresson presents as nakedly as possible a number of questions which torment him as a Catholic in the modern world — all of which can be summed up in one: "What is the meaning of life without Faith?" It does not seem to me that Bresson should be blamed for asking such embarassing questions; nor for failing to give us the answer. That job is supposed to be the Church's — but at present all the Church can give to people like Charles is a few cracked chords on the cathedral organ. And when they find that their own invented substitutes for true worship are inadequate, they are faced with Suicide — which some modern philosophers have called the only important philosophical question.

Bresson as a filmmaker is so unadorned that his very sparseness becomes — almost paradoxically — a rich style.

And almost alone of the older generation of European directors he has not ceased to deal with genuine problems, with truly large and important themes. One cannot imagine him making a film about extra-marital sex, like another respected French director represented in this Festival. In fact, there is absolutely nothing seductive about his art at all: for him the world is in such a poor state (evoked here with images of a dying environment, and the slick inhumanity of modern Paris) that one can only assume that it is "probably the devil" who runs the show. Film is so typically the modern art that it comes as more than a suprise to discover an anti-modern filmmaker. It is almost a revelation.

Peter L. Wilson

Points of View

AN AMBITIOUS FILM WHOSE OVERALL TREATMENT LEAVES ONE UNSATISFIED

SUTEHDELAN (Iran) Dir. Ali Hatami

Sutehdelan is far too ambitious. The story is set in the recent past — about a quarter century ago roughly corresponding to the childhood of the film's director — and so looks back to both the unspoiled faith and beauty of childhood and the fast-dying notion of true love as something transcending material togetherness.

"The child" in the film is symbolised by Majid, a half-insane young man who has not grown mentally beyond the age of his only friend, a boy of 10 or 12 years old. His insanity is therefore a sign of a sensitive soul which cannot accept the apparently chaste, but basically dirty reality. Like a fragile flower crumpled by the touch of a cruel hand, he dies when he finds out that his loving wife has had a disreputable past.

The conscious aspect of this search for the pure love is reflected in the characters of Majid's elder brothers, one of whom leaves his young wife because he is repelled by the materialism of the conventional marriage in which he finds himself engulfed.

That the love affair between Habib, the eldest brother and a dressmaker residing in his house for many years, remains unfulfilled seems to be more the result of his almost profane sense of pride. He compares his loneliness to that of God, while his excuse for not marrying the girl he loves is that he has devoted his life to the care of his half-wit brother.

The overall treatment of the film leaves one unsatisfied. It relies far too much for appeal on the depiction of non-essential elements and the reconstruction of the past.

H. Z.

A VERY INTELLIGENT FILM DEALING WITH LONG FORGOTTEN QUESTIONS

LE DIABLE PROBABLEMENT (France) Dir. Robert Bresson

A number of charcteristic motifs run through the films of Robert Bresson, motifs which, if other directors were to make use of them, would cause the critics to accuse them of "imitation". And yet this is something of a pity, for Bresson's cinematic "discoveries" — if one can use such a term — are important enough in some respect to deserve an integral place in the vocabulary of "serious" filmmaking.

On the technical side, his most important innovation is the use of non-actors. In the first place this protects him from the almost inevitable falseness of all but the most brilliant professional actors; in the second place, it provides a curious sort of "alienation". Bresson accentuates this effect by forbidding his non-actors any expressiveness or realism. Even their movements are "unreal", obviously totally choreographed by the director. The purpose of all this is to liberate the viewer from the usual passive state of the moviegoer, to force him to stand outside the world of the film and bring his intellect to bear upon it.

This technique I believe could well be used by other filmmakers, at least for certain purposes. Bresson's unique camera-work and sense of montage however had better be left to him alone. Anyone else who aimed the camera at so many unexpressive torsos and feet would surely fail to create the same eerie void that Bresson achieves, and simply become dull. Even Bresson is, in fact, dull (sometimes only the beautiful faces of the non-actors keep one awake) — but this only goes to show that excitement is not everything in cinema. There is also intelligence.

"Le Diable Problement" seems to me to be a very intelligent film, dealing with questions that most other directors abandoned long ago — if indeed they were ever capable of rising above the level of the merely human. I would hesitate to call it a metaphysical film in the sense that some Bergman films are metaphysical — but it is certainly a philosophical film.

The subject matter is not attractive. Two Parisian hippies and their girlfriends all seem to be rather neurotically in love with each other. The central figure, Charles, is however too far gone to love anyone successfully. Politics has ceased to have any meaning for him, as has religion. He is "tired of living and scared of dying" — he has not enough courage for suicide. Eventually he persuades Valentin, a totally amoral junkie, to shoot him in exchange for a few francs. They take the Metro to Pere Lachaise cemetery, and in the darkness amidst the tombs, Charles says, "I should be having sublime thoughts at such a grave moment. But do you want to know what I'm actually thinking . . . ?" Before he can go on, Valentin fires. End of film.

The work revolves around two central scenes which take place in a cathedral. In the first, Charles and his friends, having apparently decided to give religion a try, attend a small meeting on "the crisis in the Church". I regret that my French is not good enough to have followed the dialogue at this point, but in any case Bresson is not a totally verbal director. The meeting is punctuated with discordant notes struck on the huge organ by a repairman — the symbolism is obvious, and the scene beautifully constructed.

A few days after Charles' first unsuccessful attempt at suicide, he and Valentin decide to break into the cathedral to spend the night. They take along a record player and one record, a piece by Monteverdi. (It is important to note that Bresson uses no artificial score, but only the natural sounds on screen, which become a kind of

CHIKUZAN HAS ALL THE CINEMATIC VIRTUES THE INUGAMIS LACKED

THE LIFE OF CHIKUZAN (Japan) Dir. Kaneto Shindo

The honour of Japan as a filmmaking country has been saved by Kaneto Shindo's "Life of Chikuzan". That honour was certainly endangered by the awful rubbish, the subhuman level of "The Inugamis". But "Chikuzan" possesses all the cinematic virtues "The Inugamis" so completely lacked.

Not that it's a masterpiece — but it is honest and reasonably well-constructed, and makes good use of traditional Japanese art. This last feature has been the special genius of Japanese film from its masters such as Ozu, Mizoguchi and Kurosawa. These directors were able to turn for inspiration to painting and theatrical traditions that proved to be goldmines for the newer art-form. And since film is essentially a bastard form, it can make use of such synthetic methods, provided they are sensitively handled. In the present case the artform in that of music, that of the shamisen as a folk instrument The film tells the story of the life of a real musician.

Points of View

Not only is the hero a musician, he is also blind — a formidable task for the director, who must find visual equivalents for these realities. Shindo is not always successful in this. Apparently Chikuzan's music suggests to him one particular archetypal scene: a deserted shoreline on a snowy day. As a result, with two hours to fill, he makes use of this scene too often, thus betraying a certain lack of imagination. The scene is certainly beautiful, and evocative of countless Japanese poems and even paintaings. But one begins to get the feeling that Japan must be farther north than Siberia.

The real Chickuzan appears in the film as a kind of commentator on his own life — this is effectively handled. And the actor who portrays him as a youth is excellent. The same cannot be said for all the other characters, however, who are often rather overly two-dimensional, and portrayed in an over-sentimental fashion.

In evoking the typical Japanese aesthetic emotions of "wabi" (poverty, coldness, emptiness) and "aware" (sadness, sensitivity), such sentimentality is the first and most dangerous pitfall. Even some traditional Japanese art fails to escape it (one thinks of certain Kabuki plays) — so one cannot blame Shindo too much for his occasional lapse. It's an honourable fault.

"Chikuzan" makes a fascinating comparison with "Bound for Glory". Chikuzan is in many ways the Japanese double of Woody Guthrie, a wandering musician, man of the people — even their instruments are alike. "Chikuzan" even has one scene which takes place on a freight train. Both men would rather wander than stay home and take care of their families; both have a weakness for drink.

In one sense this simply proves that the figure of the minstrel is a universal one, a character who must have made his first appearance only slightly after the events in Eden — an archetype. But it is also instructive to look at the differences between the Japanese and the American versions. Where Guthrie came under the influence of an ideology, and to a certain extent experienced his humanity through the filter of political consciousness, Chikuzan's reality is much more primary. He lives life, one might say, on the level of life itself, rather than on the level of thinking about life. He experiences directly, and becomes a great musician because he can re-create this direct knowing of life through completely traditional artistic means.

Shindo definitely conveys the sense of Chikuzan as a real person, and it is finally on the strength of Chikuzan's character rather than Shindo's direction that the work rises above its own technical and artistic level and becomes a significant film. Like "Bound for Glory" it is a likeable film — but more than that, in the end it has something genuine to teach about the "vision" of the artist and the source of that vision.

Peter L. Wilson

IT MAKES YOU KEEP ON SMILING

SMILE (Germany F. R.) Dir. Pavel Prochazka

"Smile" is probably the best, or at least one of the best, short films in the competition section and it deserves one of the prizes.

This 12-minute melange of animation, live action and documentary footage manages to make you smile and delivers its message neatly and succinctly.

One of our anthropoid ancestors, falling off a tree, discovers a very exciting sensation. He finds clubbing people and giving them a lump on the head is very funny. The other members of his species prove as responsive to the sensation as the original discoverer and start spreading the good deed.

Millennia later homo sapiens reveal that they have inherited this specific brand of humour and get a lump on the head and giggle whenever they drop bombs on cities, machine-gun each other or stab each other with bayonets.

Reading about such diversions, the father of a family gets so excited and receives such a big lump on his head that he takes up arms straightaway and goes to join the game. His wife, in the meantime, nurses and nourishes her son so that he too can join the next generation of fighters.

When arms grow so complicated and cumbersome that two warring groups have to rest on either side of a huge barricade of tanks and rockets, each side starts the 'entertaining game' among its own members. And so the fun goes on and on and the film ends by encouraging us to keep on smiling.

Hassan Zahedi

FESTIVAL ROUND-UP

IMPOVERISHMENT OF ETHICS

with the pleasures and tribulations of its minstrel lead, rather than showing the spiritual and social functions of the shamisen-player in the traditional society, even if the forms have decayed by the time our hero comes on the scene.

The films in this year's TIFF amply showed how the industrialised world has come to realise the de-humanising factors of a society in which the spirit of tradition is lost and the values of exalting something higher than man transferred to man's own creations, such as the machine and the nation-state. The impoverishment of ethical values is most apparent in the West German film, 'Death is My Trade', portraying the rise of a young Nazi. The same theme pervades the other biographies of the Festival, the East German film, 'Beethoven — Days of a Life'; the American biography of protest and regional folk singer Woody Guthrie, 'Bound for Glory'; (having many parallels with the balladeer underdog hero of 'Chikuzan' including healthy condemnation of the religious establishment without understanding the difference between hypocrisy and spirituality); and another American effort, 'The Amazing Howard Hughes'.

The forgetting of tradition is the explicit point of the Iranian 'Crow', although the reasons for its value are not expressed, apart from the humanity of the teacher lead's relationship with her pupils in a school for the deaf. In the absence of tradition, the accenting of the positive must take the form of a kind of humanism, stressing the value of brotherhood, sisterhood and compassion. Male chauvinism, sadism, fascism, are all ingredients of decayed tradition, and all figure prominently in the Festival's offerings.

The mistreatment of women and the misapprehension of love in the context of social duty or other material considerations figures strongly in films like the Czech 'Pink Dreams', the Bulgarian 'Manly Times', the Hungarian 'Fifth Seal', the American 'Slapshot' (despite its partial burial in an indulgent orgy of violence), the American 'Rocky', and the French Canadian 'J. A. Martin, Photographer'.

While applauding the effectiveness of the bleak treatment of films like 'Death is My Trade', 'Un Borghese Piccolo Piccolo' and 'Fifth Seal' and giving full kudos to their artistic merit, one would ask that the vocabulary be enriched by films which provide an affirmation of human power in its relationship to a higher realisation, such as the brief 'Yarestan' demonstrated. It is rewarding to have films like 'Pink Dreams' or 'Annie Hall' (courtesy of Woody Allen) to poignantly underline the satisfying presence of love or the upsetting absence thereof, but even so beautifully treated a work as 'Tree of Wishes' complete with its almost archetypally traditional setting, leaves the sense that only social reform is needed to set things straight. If that is the case, why do such perfect societies as the Scandinavian countries still turn out disturbing films?

The sister film to 'Tree of Wishes', Soviet Georgia's contribution last year, Shengelaya's 'Pirosmani', revealed the power of the inner world with great peace and power. The fascination for power found in tramping Nazi boots or the crunch of a New York tough's fist on a hoodlum's face or the crack of an Italian sadist's whip on the back of an inoffensive girl, can these not be transferred into an appeal to the potential in the spectator, the 'little bourgeois' or 'proletarian' or whatever modern ideology has dubbed him?

This year's TIFF has provided profound gains in showing the consciousness of filmmakers today, in the industry which most prominently reflects the art of the age.

Continued from yesterday

AGEING AND CONSCIENCE

Two sports-theme films take the issue away from the life-and-death proposition but make the decisions of conscience just as gruelling on their own level. The American "Slapshot" and the Hungarian 'On the Sideline' once again marry the dilemma of conscience and aging.

In the latter, fear of violence and the temptations of bribery fail to daunt a referee who, because of a double life, seems to be a corruptible character. Not only does his comic but conscience-bound nature stand up to the vices of the football field, but his humility, a prop to conscience, prevents him from sleeping with a lonely woman in the small town where the games are played. Here again is a film which bears comparison with the incomparable 'Fifth Seal'.

In 'Slapshot', violence, far from threatening its protagonist, Paul Newman, is, on the contrary, fed by the aging Newman's bloodlust. One suspects that the film has stongly autobiographical hints, the ex-hockey hero, now being washed up as a coach as well, and feeling sexually threatened à la Hemingway. He drives his team to greater heights of rough-house on the rink, letting conscience get the better of him only at the end, after assuring himself of a winning team, though losing his wife for good. The orgy of bashing and profanity discounts any reprieve, and the film must go down in the ranks of moral-message at the price of box office returns.

Conscience - whether in Shakespeare's reference or in terms of modern-day ethics - is individual, upon which the good society is based, yet often finding itself at odds with the community. The Iranian hero of 'Report' is shown to be dishonest, because his society is corrupt, while others - such as the bride thief of 'Manly Times', the watchmaker of 'Fifth Seal', the schoolteacher of 'Shoot the Teacher' and Woody Guthrie in 'Bound for Glory' - seem to transcend the state of rot all around them, showing themselves to be made of sterner fibre, proof against the state, the mob, the majority or whatever forces the aggregates of mankind can throw up against their individual members. In the mature films, the important point is that the cultivated conscience advances the individual - whether or not the effects of his acts or example will be felt by society in the generations to come.

The fascination of this year's TIFF is the wealth of examples of every level of dealing with the issue—from the most superficial and trade-oriented or doctrinaire approach to the most profound and inward. 'Chac', shot in Mexico and produced by Panama, is the supreme example of the latter, where the self-sacrifice of a diviner to bring life-giving rain, symbolises metaphysically the need for every individual to destroy a certain materialism in himself, in order to achieve effects beyond the limits of his individual material existence.

Terry Graham

THE LOST PARADISE –

A MIRROR FOR THE FACE OF URBAN OPPRESSION

By Terry Graham

A newly compressed Tehran International Film Festival this year has accented films of currency and artistic merit, providing an important cross-section of what is going on in the world of cinema around the world. All the continents were represented and among the dominant themes a certain 'Third-Worldness' showed itself to be an increasingly influential factor in the best-examples of world cinema, appropriate enough in Iran, which continues to play its traditional role as bridge between East and West.

A damatic demonstration of this growing trend was in the Eyes and Ears documentary 'I, Tintin', which showed the evolution of the approach of the creator of the famous Belgian comic strip, as a prototype of a mass-media specialist's appeal to the popular audience.

Curiously enough the films from Iran itself have shown little of this 'Third-Worldness', although they have pointed to problems of industrialisation which are shared thematically with films from other countries. Kia-Rostami's "Report" showed the oppressions of life in big-city Tehran with the same fervor as Monicelli's "Un Borghese Piccolo Piccolo", itself an Italian reflection of last year's American hit, 'The Taxi-Driver'. The violence implied in the Iranian hero's beating of his wife explodes in full vehemence in the 'little bourgeois's sadistic revenge against the chance murderer of his son.

The lost paradise of traditional culture is represented in another Italian film, Samperi's 'Nene', in which a young boy is so disenchanted with brutality of his elders that he protests against 'growing up'. This same yearning takes the form of a delicately veiled prurience in showing the boy's erotic relationship with the pubescent heroine of the film.

Adolescent nudity and sex was the theme of several other films as well, all of them however well made, being generally of more commercial than artistic interest. Examples were the Swedish and Belgian competition entries, respectively 'The Summer I Was 15' and 'Jambon d'Ardenne'. In the Spanish Festival of Festivals film, 'Black Litter', the situation of a pubescent boy having first sex with a mature woman was carried to the extreme of having boy himself turn a sadist murderer in the end.

The sense of industrialised urban oppression is readily understandable, with its reduction of the individual to a unit of society. The focus on juvenile prurience is perhaps indication of the same thing, in the form of a romanticised indulgence gone somewhat awry. Sex as device for attracting an audience is manifested when it is extraneous to the plot development. The impoverished content of a magnificently photographed film like the Japanese biography of the shamisen player 'Chikuzan' had to be 'beefed up' with grappling scenes, although out and out sex a la Scandinavie was obviated.

Films which used the actual avoidance of sex to a powerful advantage were the Canadian 'Why Shoot the Teacher?', the Bulgarian 'Manly Times' and the American 'Rocky', in all three cases 'proving' the male lead's manhood by his ability to restrain himself for higher reasons. In the Algerian film, 'Omar Gatlato', the absolute absence of sex in practice, with constant presence in obsession, was the effective device of showing the results of Westernisation on a traditional mentality. The frustrations of young men in a world where sex is beautiful but only when consecrated, are sharpened when the meaning of traditional forms disappears and all that's left is the restriction, without any positive value.

'Omar' is the next social step after its North African brother, the Hollando-Tunisian 'Sun of the Hyenas', where the audience is treated to the destruction of a traditional fishing village at the hands of an unholy alliance between Western entrepreneurs — in this case, Germans building a tourist hotel — and the local mercantile types. Bikinied blondes share the beach with black-shrouded peasant women, while Europeans photograph the devout at their prayer in the mosque. This is where the 'Thrird-Worldness' expresses itself in full.

Another example of how Westerners and merchandising have conspired to undermine traditional values, is the Romanian feature, 'A Summer Tale', with a 19th-century setting in which Greek Orthodox peasants get the same sneers as the Muslims of 'Hyena'. Here their faith and attachment to the soil gets the 'last laugh' in a positive — rather than the Tunisian film's cynical — way, when an ancient rain ritual brings a downpour on the visiting Westernised minister and ultimate vengeance on the arriviste proprietor.

A still earlier step from 19th-century Romania is the Indian-village setting in the Mexian state of Chiapas in the Panamanian film, 'Chac', the Mayan rain-god. The shaman who performs the rite, has to sacrifice himself in the end in a symbolic indication of the dying of tradition, in the loss of power in man's relationship with the forces of nature. The Judas of the tale, who is the village headman, prefigures the inexorable approach of Westernisation when he speaks with fervor of "the inventions of the white man in the north".

The one Iranian traditional film, the short documentary 'Yarestan' is also the only other film made completely within the tradition. The soundtrack is the singing of 'madh', songs of praise, to Ali accompanied by the haunting Kurdish dotar, while the visuals show the pilgrimage and rites of a group of Ahl-e Haqq dervishes from western Iran. A perfect art work within the tradition would have resulted if the cinematography had been as magnificent as that of 'Chikuzan', a film which unfortunately was more concerned

DEATH AND THE DREAMTIME

owl was an otherwise total stranger to the film crew, who themselves had a tame bird for the film. McElroy said he just couldn't find any explanation to this strange phenomenon ("amazing" was all he could say) and it only deepened his respect for the aborigines' beliefs and faiths.

Actor Gulpilil, who plays the murderer in the story, is himself a full blood aborigine and "one of the finest actors ever seen in Australia". Although McElroy had initial opposition against the film-strangely, from urbanised aborigines who do not want to be linked to their origins—Chief Nandjiwarra, who was awarded the MBE in 1970 himself came forward to help. He also brought 16 tribals from Groote Eylandt, along with their families, to Sydney to act in the film.

James McElroy (along with his twin brother Hal) is perhaps the best known producer in Australia. The two brothers and director Peter Weir have so far worked together on all three films produced by the McElroys and have come to be regarded as the most successful team. Their last film, "Picnic at Hanging Rock" was Australia's biggest grosser at the box office. The team's first film, "The Cars that ate Paris", won great acclaim at Cannes in 1974, although it was not a commercial success.

James McElroy is no stranger to the Tehran Film Festival, either. Last year he was here when "Picnic at Hanging Rock" was shown in the Festival of Festivals section and attracted much attention. The producer said, the Tehran festival is one of the best organised in the world and the two times he has attended it have impressed him greatly.

Festival News

PRESS CONFERENCE

The last press conference of this year's festival will take place when Iranian director of "Reminiscences", Khosrow Haritash, will meet critics and newsmen at 11 am. Sunday, November 27, at the Intercontinental Hotel.

Festival Faces

'I'M A WALKABOUT MAN – ACTING IS ALL A NATURAL PART OF IT'

Australian aboriginal film actor David Gulpilil is tall, dark, very aloof and wears an off-white jeans outfit over a red and black football shirt. He almost didn't make the Film Festival in time to see the screening of 'The Last Wave' in which he has a lead role. Why? "I went walkabout", he says, meaning he'd gone off hunting in the deserts of his tribal reserve in Arnhem Land.

Co-producer James MsElroy explains that Gulpilil returned to Sydney just in time to grab a passport, pack his bag and get on a plane which arrived here Friday morning.

"Walkabout" was the name of a film Gulpilil first acted in 8 years ago. Since then he has appeared in several others and says that his success hasn't made much difference to his life.

"I'm still a tribal man, I belong in my country, I can't really cope with western civilization, although I transfer easily." He adds dryly "That means I can use a knife and fork!"

He firmly believes in telepathy and dreams foretelling the future, a pivot on which 'The Last Wave' revolves.

"If anything happens to my family I will feel it immediately and know they need me. If my brother hurts his hand a thousand miles away I'd feel that too".

He also respects the ancient taboos and sacred rites and initiations practised by his tribe. Each member has a totem which protects him. Gulpilil's is the water goana or eagle. "I have a certain way of thinking which can't be changed. I go walkabout, hunting, move with my people. It's very special in the bush, you are at one with nature."

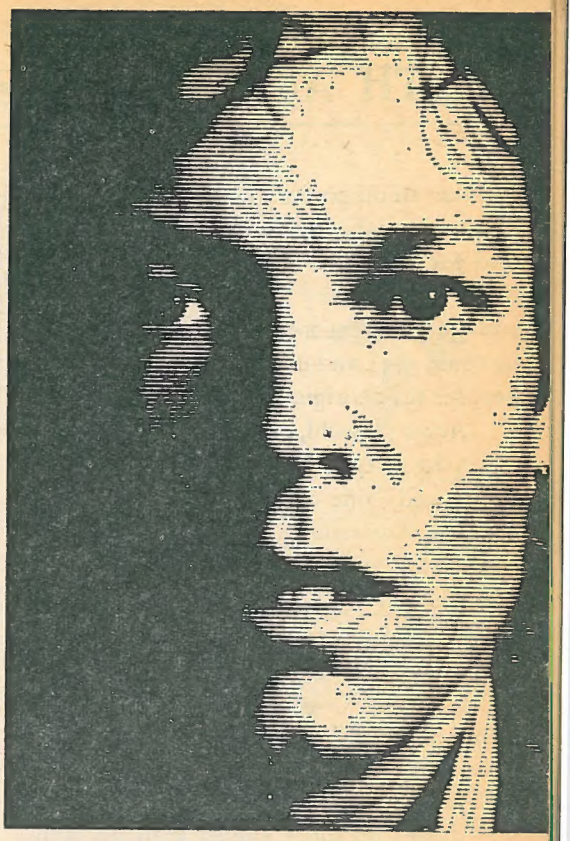
Does being an actor break any sacred laws?

"No. I'm independent. A walkabout man. Acting, dancing, singing is a natural part of it all. And it's my life."

C. P.

DEATH AND THE DREAMTIME – A FOCUS ON THE CULTURE OF THE ABORIGINAL

By Raju Nagarajan



Perhaps the last to arrive among the festival guests, Australian producer James McElroy, brings with him the strange stories about the origins of his aboriginal film "The Last Wave". By normal standards "The Last Wave" would seem like a fantasy film. But not for James McElroy, who vehemently said: "We have spent 200 years trying to teach them (Australia's aboriginals) things. But we must realise that they have a lot more to teach us."

Festival Faces

"The Last Wave" doesn't claim to be a focus on the plight of these ancient tribal people—McElroy says "we ought to be ashamed of the way we've been treating them"—but only attempts to convey the message that whatever the aborigines have are things framed long ago to suit their own way of life and it works terrific for them.

"The white man's laws cannot be applied to deliver justice to the aborigines", the producer said.

"The Last Wave" specifically deals with an aboriginal murder. David Burton (Richard Chamberlain) is asked to act as defence attorney for some aborigines. He himself is mysteriously drawn to the case. He later realises that the aborigine murderer had appeared in David's recent dream and the lawyer is convinced that there was something else to this strange case.

Odd things happen to the weather and everyone is frightened. David's father tells him that when David was a child he often dreamed of the future and his dreams had come true. Charlie (played by a real life tribal chief Nandjiwarra Amagula) the tribal chief helps the lawyer rediscover his past by taking him to underground caves where a white civilisation had once existed before being destroyed by a giant wave. David also learns that the time had arrived for another such destructive wave.

While the latter part of the story deviates into why the lawyer took up the case, McElroy stressed that the main aim was to focus public attention on the strong and complex culture of the aborigines. He also emphasised that the dream factor had been deliberately given a prominent position in the story, as the "dreamtime" is an extremely important part of aborigine life.

The Australian aborigines, he said, have absolute faith in dreams and for them every dream has a meaning. This and other aborigine practices, like telepathy, McElroy said, may seem a trifle old-fashioned to us, but it will be futile and even dangerous to wean the aborigines away from it all. The producer then went on to narrate a strange incident that occurred during the filming of "The Last Wave".

Nandjiwarra, the highly-respected real life tribal leader, who plays a similar part in the film, used to often go back to his home in Groote Eylandt in northern Australia. In both real life and on the screen the chief was symbolised by an owl, an ancient practice. When Nandjiwarra left the sets an owl suddenly appeared on the scene from somewhere and remained there throughout the shooting till the tribal leader returned. McElroy said this

Director Peter Weir (left).

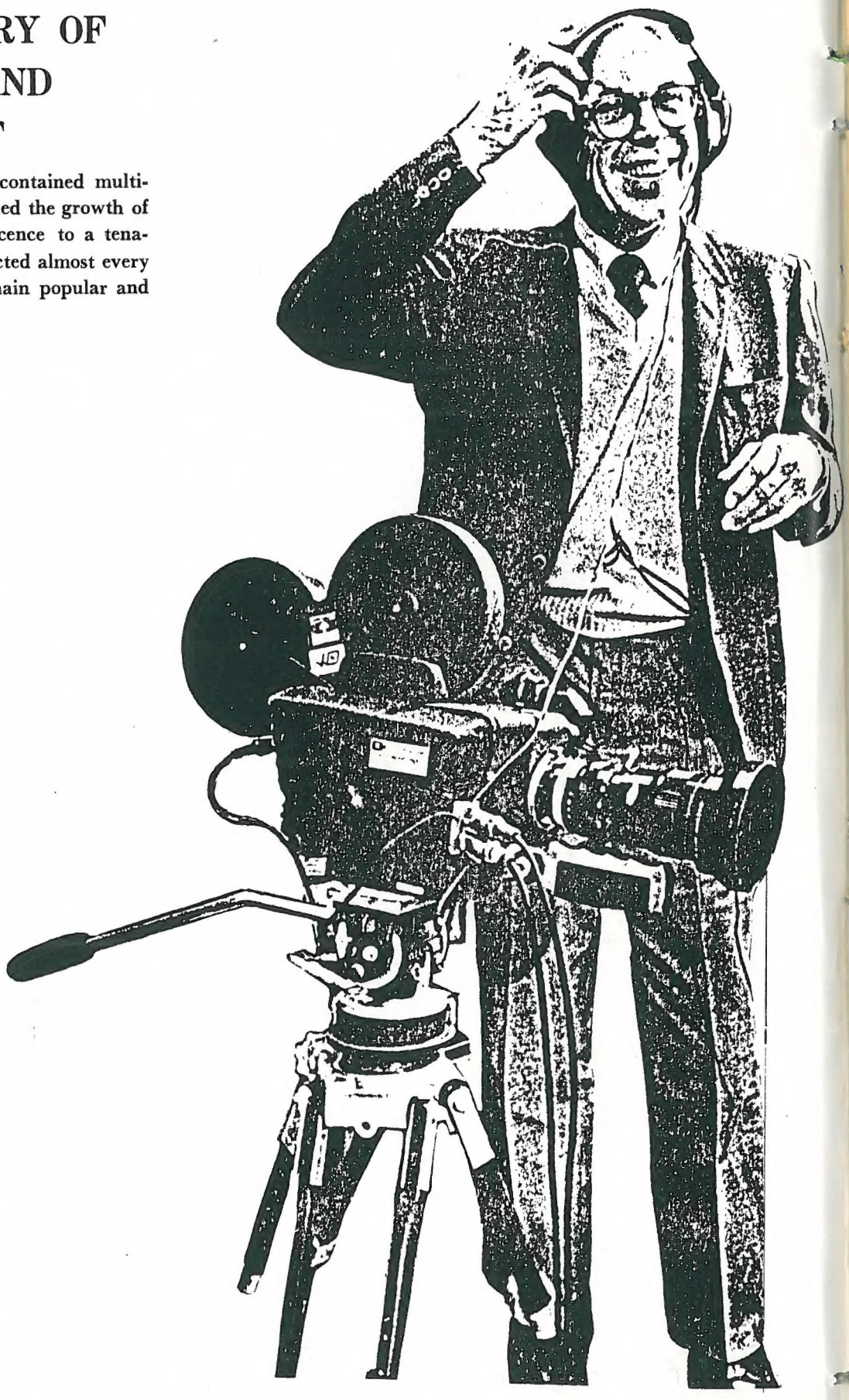
Hal McElroy and David Gulpilil

Olivia Hammet and Richard Chamberlain

James McElroy

KING VIDOR: A CAREER THAT PARALLELED HISTORY OF AMERICAN SOCIAL AND POLITICAL THOUGHT

King Vidor, Raymond Durgnat tells us, "contained multitudes". In a forty-year career that paralleled the growth of American cinema from a charmed adolescence to a tenacious, if tenuous independence, Vidor directed almost every kind of film and many of his pictures remain popular and museum classics.



"On the name Vidor, cinema historians have once and for all stuck the label 'epic poet' ..." So Etienne Chaumeton writes in Cinema 56, before a long and interesting comparison between Vidor and Gance ("in which," one is relieved to discover, "Vidor clearly comes off best...").

In film criticism, "epic poet" still suggests a certain simplicity of message that Vidor's films, however powerful, never quite accept, even on first viewing. And one turns, with a surprised sense of discrepancy, from the libidinous emphases for which certain Vidor films became (perhaps unjustly) notorious, to the stream of gentle, almost pious sentiments and scruples of his autobiography and eland scruples of his autobiography and inlipses or intimations therein. The democratic humanism of his films before World War II scarcely accords with his adaptation of Ayn Rand. Complications rapidly appear: not just between films but within them, at their very core.

Given the standpoint of the social and moral criticism which permeates his work (in exact conformity with his insistence on a moralizing purpose), it's particularly startling to find his films' affinities, circumscribed but profound, with certain radical preoccupations. One example: Paul Goodman's Communitas, with its emphasis on local liberty and a new populism, its declaration of a Jeffersonian anarchism its faith in the nature of man. Goodman's statement, "Remove authority and there will not be chaos but selfregulation and natural man," is a pivot around which Vidor's thought has also turned, never quite coming to rest.

One tries always to reconcile some of the contradictions and paradoxes-the small print, the finer points, the central conflicts—which comprise a record of Vidor's love affair with America. It was a love affair variously (or simultaneously) idyllic, recriminatory, indulgent, and imbued with a passion often as quiet and subtle as philosophy. It's easily assumed that powerfut emotions are less discriminating than rational thought. My assumption here has been that certain emotions may be signals from "intuitive" or "preconscious" thought—the kind of thought that seems vague or imprecise only because of a genuine difficulty in verbalizing it.

cinema 6

Sun. 27 Nov. 1977 - No. 12

15 Rials

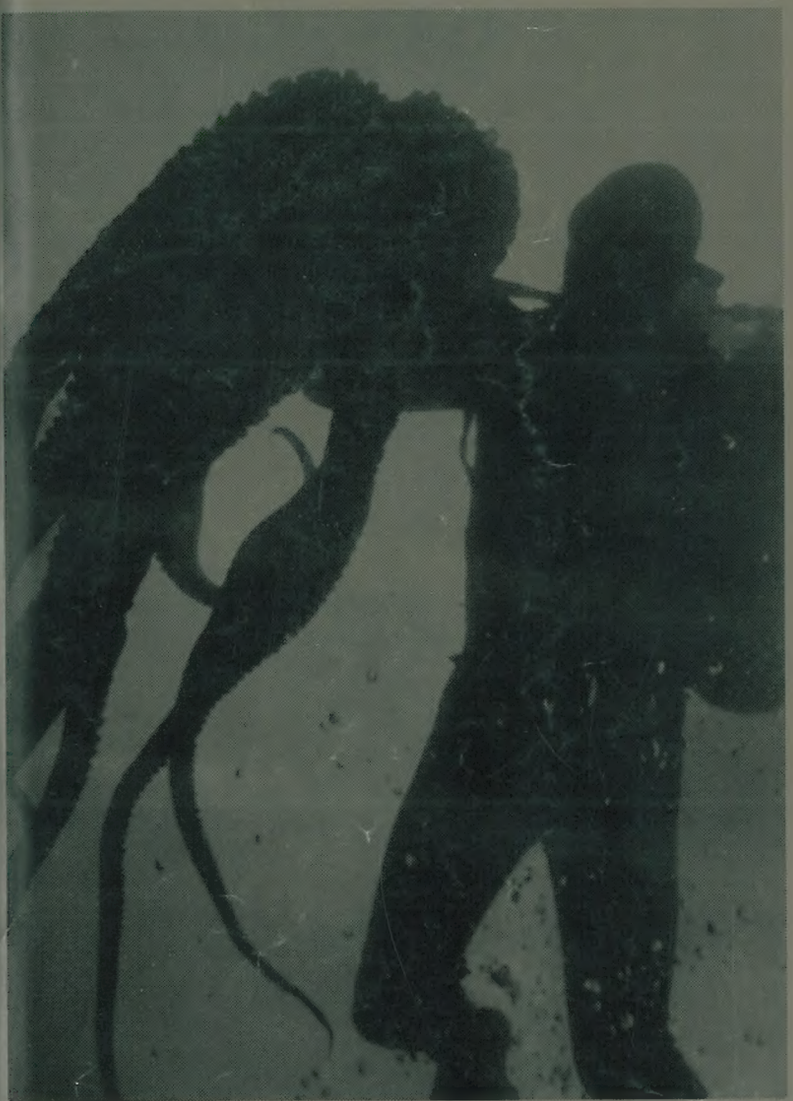
VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977

عمر گاتلاتو　　کارگردان : الواش مرزوك

OMAR GATLATO

DIR: ALLOUACHE MERZOK



هیولای محبوب دریا　　کارگردان : برونو وایلاتی

CARI MOSTRI DEL MARE

DIR: BRUNO VAILATI